الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حسيبة بن بوعلي -الشلف-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الموضوع:

التشكيل الإيقاعي في شعر بشار بن برد
"دراسة وتحليل"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير
في الدراسات الإيقاعية والبلاغية

إعداد الطالب :
عطاء الله خالد

إشراف الأستاذ الدكتور:
العربي عميش

أعضاء لجنة المناقشة:

الدكتور:عبد الهادي بن مهل رئيسا.

الدكتور:العربي عميش مشرفا.

الدكتور:امحمد الحاج لقوس عضوا مناقشا.

الدكتور:محمد الحاج هني عضوا مناقشا.

السنة الجامعية : 2014 - 2015

كلمة شكر

" الحمد لله الذي أمرنا بشكر الوالدين، والإحسان إليهما، وحثنا على اغتنام برّهما واصطناع المعروف لديهما، وندبنا إلى خفض الجناح من الرحمة لهما، إعظاما وإكبارا. اللهم اشكر لهم ذلك الجهاد الذي كانوا فينا مجاهدين، ولا تضيّع لهم ذلك الجهاد الذي كانوا فينا مجتهدين، وجازهم على ذلك السعي الذي كانوا فينا ساعين، والرّعي الذي كانوا فينا راعين، أفضل ما جازيت به السعاة المصلحين والرعاة الناصحين."

والشكر موصول إلى أساتذتي دون استثناء وإلى زوجتي وأولادي وإلى كل من ساعدني في هذا البحث.

دليل الرموز المستعملة

الرمز	معناه
ج	جزء
مج	مجلد
دت	دون تاريخ
دط	دون طبعة
ص	صفحة
ص ص	أكثر من صفحة
ط	طبعة
ق	مقطع طويل
ط	مقطع قصير
*	توضيح
P	Page

المقدمة

﴿بسمِ اللهِ الرَّحمنِ الرَّحِيم﴾

الحمدُ لله و حده ، و الصّلاة و السّلام على نبيّنا ، و على آله وصحبه و التّابعين لهم بإحسان إلى يوم الدّين ، و بعدُ:

التجربة الشّعرية ترتبط ارتباطا وثيقا باللّغة، فالشّعر هو الاستخدام الفني للطاقات الصّوتيّة والتركيبيّة والدّلاليّة للّغة.

والصّــورة الشّــعريّة بمكوّناتها وتجلّياتها تســهم في إثراء التجربة البشــريّة كموقف إنساني لذا اخترت موضوع "التّشكيل الإيقاعي في شعر بشار بن برد" لأنّه يندرج ضمن الخطّ العام لمشــروع الدّراســات الإيقاعية والبلاغية، الذي يهدف إلى بعث النّصــوص الشّـــعرية القديمة بإعادة قراءتها وتحليلها والاســـتفادة منها، مع المحافظة على هويتها وخصوصياتها التّراثية التي تحفظ لها وجودها واستمراريتها.

واختياري لشعر بشار بن برد موضوعا للبحث هو لاعتقادي أنّ نصوصه الشّعرية جديرة بالاهتمام، لأنّها تمثّل الصّـــراع بين القديم والجديد في قيّم الإنســـان الثقافيّة والتاريخيّة والاجتماعيّة، فهو صـــراع بقاء وإثبات هوية، ونحاول من خلال شـــعره أن نثبت مدى نجاح بشار بن برد في توليد الجديد من رحم التّراث القديم.

ويرى بعض النّقاد أنّ بشار بن برد أول من اتخذ مذهبين، الأول يحاكي من خلاله ذوق من سبقه، والثاني يناسب ذوقه وذوق معاصريه، الذين أعجبوا بشعره وتبنوا نهجه.

فما سرّ هذا الإعجاب؟

ما هي التوقيعات الفنية التي جعلت من إنتاجه الشّعري يكتسب صدى بين معاصريه في تاريخ الشّعرية العربية؟

- هل للشاعر مستوى نسقي واحد أم له مستويات فنية مختلفة في شعره؟
- هل يحاكي من سبقه أم له شعريّته الخاصة؟
- ما هي أساليب التجاوب اللّغوي والفنّي مع الأغراض الشّعرية؟

وقد رجعت إلى ديوان بشار المطبوع كمصدر لهذا البحث بالإضافة إلى المصادر العربيّة القديمة كالأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، والبيان والتبيين والحيوان للجاحظ والشّعر والشعراء لابن قتيبة وبعض المصادر الحديثة كـ:(بشار بن برد دراسة في النظرية والتطبيق) لـ :سيد حنفي حسنين.

أمّا منهجيّة التّناول فهي مختلفة عمّا قام به (سيد حنفي حسنين) في كتابه بشار بن برد دراسة في النظرية والتطبيق) حاول من خلاله دراسته رصد النظرية النقدية في شعر بشار، فارتأيت أن أواصل العمل الذي قام به بطريقة مختلفة ومكمّلة وتتمثّل في دراسة التّشكيل الإيقاعي في شعر بشار، وأكون بذلك عمدت إلى الاعتناء بعمليّة التّحليل على حساب عمليّة التّنظير تجريبا ومقارنة واستنباطا وبرهنة، وحاولت في إطار هذا كلّه عدم الخروج عن سياقات النصوص الشّعرية وتمثل ذات الشّاعر والاندماج في أجواء اللّحظة الشّعرية المتولدة عن تناغم العلاقات المختلفة بين عناصر العمل الفني، الذي يوطد

التّواصـل الوجداني للنّص وتناوله على أنّه تشـكيل متكامل ترتبط فيه تركيبة العناصـر وتتصـــهر في بوتقة واحدة تجعل منها تركيبة متكاملة تتميز بالتّماســك والوحدة، وبذلك تربط المسار النّفسي والاجتماعي والتّاريخي بالمسار الفني وتأثير ذلك على المتقبل.

لاشكّ أنّ هذا التّوجه يسمح لنا برصد التّشكيل الصوتي والتركيبي والدّلالي، وبذلك نفهم آلية الحركة الإيقاعية في شعر بشار بن برد.

وتجربتنا هذه ما هي إلاّ محاولة بسيطة أردنا من خلالها النفاذ إلى كُنْه الظّاهرة الشّعرية لنقف على آفاق جديدة أرجو أن تسـاهم في تزويد مكتبتنا رغم ما صـادفنا من صـعاب ومشاكل عرقلتنا على المضي قدما في البحث منها:

مادة البحث وأقصــد بها الدّيوان الذي وصـــلنا ناقصـــا وبه فراغات كثيرة مما دفعنا إلى الاسـتنجاد ببعض المصـادر القديمة التي تناولت شـعر بشـار بن برد واسـتعنت بفهارس المؤلفين وكشـــف الظّنون لحاجي خليفة التي أمدتني بأن للمؤلف ديوان شـــعر في ألف ورقة وقد نقل ذلك عن الفهرســـت لابن النديم وزهر الآداب للحصـــــري ونهاية الأرب للنويري، ثم رجعت إلى كتب المختارات الأدبية منها: جمهرة أشـــعار العرب لأبي زيد الأنصـــاري ومختارات البارودي وغيرها، وقفت من خلالها على أســـباب الاختيار من حيث التذوق وتمييز الجّيد من الرديء ثم اعترضـــتني مشـــكلة أخرى تتمثل في كيفية التعامل مع الألفاظ البذيئة التي يستعملها الشاعر في هجائه المقذع وغزله الماجن. هل

أكتبها كما جاءت في الديوان أم أتصــرف فيها، وأكتب الأبيات المناســبة؟ وفي الأخير اهتديت فوازنت وقاربت اقتداء بالعالم الفاضل الشيخ محمد الطاهر بن عاشور.

أضـف إلى ذلك صـعوبة الحصـول على بعض المراجع مثل: الموسـيقى الكبير للفرابي، فتحصـلنا من بعض أصـدقائنا على نسـخ مصـورة، ووجدنا صـعوبات في التّحصـل على كتاب موسيقى الشعر الذي زودنا به أحد الأصدقاء فله منّا جزيل الشكر. واستفدنا كذلك من فضـــاء الأنترنت، ومن هنا فإننا نتقدم بشـــكرنا الخالص لكلّ من مدّنا يد العون في ســـبيل إنجاز بحثنا، ونخصّ بالذّكر الأســـتاذ الدكتور: العربي عميش، فقد وجدت فيه مواصفات الأستاذ المتواضع الموّجه والمرشد والمعين بملاحظاته القيّمة وتسخير وسائله الماديّة، والمعنوية من أجل نجاحنا. فله منّا جزيل الشكر والعرفان.

والآن: سنعرض خطة البحث مرفوقة بشرح موجز لمحتوياتها:

<u>التشكيل الإيقاعي في شعر بشار بن برد "دراسة وتحليل"</u>

<u>المقدمة</u>.

<u>المدخل</u>: وحددنا من خلالها أهم المصطلحات التي وردت في العنوان (تجربة التّشكيل الإيقاعي عند شعر بشار بن برد).

<u>مفهوم التشكيل</u> (لغة و اصطلاحا).

<u>مفهوم الإيقاع</u> (لغة و اصطلاحا).

<u>مفهوم الشعر</u>(لغة و اصطلاحا).

<u>الأغراض الشعرية في شعر بشار بن برد</u>:

غرض المدح.

غرض الهجاء.

غرض الغزل.

أغراض أخرى.

الفصل الأول: التّشكيل الصوتي في شعر بشار بن برد

أولا: مفهوم الصوت لغة واصطلاحا (ثم تناولنا الدور الايقاعي للأصوات في شعر بشار بن برد)

ثانيا: دور المقاطع في التّشكيل الإيقاعي (وعرفنا المقطع لغة واصطلاحا ثم حددنا الدور الصوتي للمقاطع في شعر بشار بن برد)

ثالثا: أثر النّبر في التّشكيل الإيقاعي (عرّفنا النّبر لغة واصطلاحا ثم حددنا أنواع النّبر في شعر بشار بن برد)

رابعا: البنية الوزنية في شعر بشار بن برد (عرّفنا الوزن لغة واصطلاحا ثم أحصينا البحور المستعملة في شعر بشار بن برد و أنواع القوافي في شعره)

الفصل الثاني: التّشكيل الإيقاعي على مستوى الألفاظ في شعر بشار.

أولا: مفهوم اللّفظ لغة واصطلاحا.

ثانيا: التّرجيع اللّفظي في شعر بشار (الجناس وأنواعه–التكرار وأنواعه–أثر الترجيع اللّفظي في شعر بشار).

ثالثا: تطور دلالة الألفاظ في شعر بشار.

(الانتقال من الحسّي إلى المعنوي–التّوسع والتّعميم–التخصيص اللّفظي)

رابعا: ملاءمة الألفاظ للأغراض الشعرية.

(غرض المدح–غرض الهجاء–غرض الغزل)

الفصل الثالث: التّشكيل الايقاعي على مستوى المعنى:

أولا: التّركيب الإسنادي في شعر بشار بن برد (عرّفنا المركب الإسنادي–أنواع المركبات الإسنادية–ترتيب الجلمة في شعر بشار بن برد–أنواع التقديم والتأخير في شعر بشار بن برد–أثر الحذف في شعر بشار بن برد)

ثانيا: إيقاع الخبر و الإنشاء في شعر بشار بن برد.

(مفهوم الخبر لغة واصطلاحا والإنشاء لغة واصطلاحا– وأنواع الإنشاء في شعر بشار بن برد–أثر الخبر والإنشاء في شعر بشار)

ثالثا: الأشكال البلاغيّة للصورة الشّعريّة في شعر بشار بن برد

(إيقاع التشبيه وإيقاع الاستعارة وإيقاع الكناية في شعر بشار بن برد)

الملاحق:

الخاتمة: وفيها ذكرنا أهم ما وصلنا إليه من نتائج الفصول الثلاثة، ولبلوغ هدفنا اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي.

ونأمل أن تكون هذه بداية لبحوث أخرى تميط اللّثام عن شعر بشار بن برد.

حرر بالشلف في 2014/12/17.

المــدخل

تجربة التّشكيـل الإيـقاعي عند بشار بن برد

التعريف بالشّاعر: (96هـ - 182هـ أو 168هـ)

هو بشار بن برد، ينتهي نسبه إلى الفرس، وقع جدّه يرجوخ في سبي المهلب بن أبي صفرة، أحد عمال بني أميّة، فجاء إلى البصرة "وجعله في فيئ زوجته خيرة القشيرية فولد عندها برد والد بشار، فلما كبر برد، زوّجته ووهبته لامرأة عقيلية صديقة لها، فأعتقته، فصار مولى من بني عقيل"[1].

نشأ بشار بن برد نشأة عربيّة، واطلع على الفارسيّة، فاستوى لسانه على الفصاحة وانطبع على الشّعر منذ نعومة أظفاره. وقد أدرك بني أميّة واتصل ببعض أمرائهم. ثم اتصل بالخليفة العباسي (المهدي) فكان يمدحه ويأخذ عطاياه وجوائزه. "ولم يلبث المهدي أن تنكر له، لسوء سيرته فهجاه بشار بن برد "[2]، وهجا وزيره يعقوب بن داود فسخط عليه المهدي فقتله.

ولد بشار بن برد أعمى وقد وصفه الأصمعي بأنّه "كان ضخما عظيم الخلق، مجدورا طويلا، جاحظ العينين، وقد تغشاهما لحم أحمر، أقبح الناس عمى، وأفظع منظرا. وكان إذا أراد أن ينشد صفق بيده، وتنحنح وبصق عن يمينه وشماله، وكان أشدّ الناس تبرما بالناس، وكان يقول الحمد لله الذي أذهب بصري لئلا أرى من أبغض"[3].

يقول بشار بن برد في بيت شعري له:[4]

عميت جنينا والذكاء من العمى   فجئت عجيب الظن موئلا.

وعاض ضياء العين للقلب رافدا   لعقل ما ضّيع الناس حصلا.

مفهوم التّشكيل الإيقاعي:

يتكون هذا العنوان من مصطلحين: "التّشكيل" و "الإيقاع" فنحاول تحديد مفهوم "التّشكيل" ثم "الإيقاع" ثم يتم الربط بينهما.

1-أبو الفرج الأصبهاني: كتاب الأغاني، ج2، تحقيق، قصي الحسين دار مكتبة الهلال بيروت لبنان، د ط - دت، ص 641.

2-بطرس البستاني-أدباء العرب في الأعصر العباسية ج2،توزيع دار الجيل بيروت، ط1989،01- ص37.

3-ابن خلكان- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- دار صادر – بيروت-ص 421.

4-بشار بن برد، الديوان، قدّم له وشرحه صلاح الدين الهواري- دار ومكتبة الهلال، بيروت لبنان- ط1 ،1998م ص10.

التّشكيل لغة: من شكّل يشكّل تشكيلا وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف، وصيغته: فعّل، تفعيل.

الشّكل: الشّبه والمِثل، والجمع أشكال، وشكول ومنه: شكل الشيء: صورته المحسوسة المتوهمة؛ وشكّله: صوّره[1].

ويقال يشكُل به: أي يشّبه، وهي شكيله، أي شبيهة[2] الغراب شكل الغراب أي: شبيهه. وجاء في أساس البلاغة: هذا شكله: أي مثله، وهذا من شكل ذاك من جنسه[3].

التّشكيل اصطلاحا: هو: "الصّورة الذهنية التي تحمل معنى ما رسم في الذهن، وتكون مطابقة للوجود الخارجي، والتي تعتمد التذكر، والحواس، والتخيل، والترابطات الذهنية، والترابطات السياقية.[4] " كي تبدو متكاملة في النص الشّعري ثم يتم لمّ وجمع المكونات الصّوتيّة والصّرفيّة والتّركيبيّة والدّلالية للوصول إلى الرؤيّة الشّموليّة للنّص، وهو ما يعرف عند علماء البلاغة العرب بمصطلح الصّورة الفنيّة.

يقول الجاحظ(ت255ه):"المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي، والعربي، والبدوي، والقروي والمدني، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن وتحبير اللّفظ وسهولته وسهولة المخرج، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك، فإنّما الشّعر صيّاغة وضرب من التصوير[5]".

مفهوم الإيقاع لغة: من إيقاع اللّحن، وهو أن يوّقع الألحان ويبنيها ويسمي الخليل أحد كتبه (الإيقاع)[6].

مفهوم الإيقاع اصطلاحا: مصطلح الإيقاع نشأ مرتبطا بالموسيقى، والغناء ثم توسع إلى دائرة اللغة فظهر في عروض الشعر، والوزن الصّرفي، والجرس اللفظي، ومنه جاء (الإيقاع في النثر هو: التوازن بين توزيع العناصر اللغوية واللّسانية)[7] وعرّفه رشاد

1-ابن منظور: لسان العرب، مج8، دار صادر بيروت لبنان، طبعة جديدة محققة، ط3، 2005 ص 199.
2-الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين-دار إحياء التراث العربي-بيروت لبنان-طبعة جديدة مرتبة وفق الترتيب الألفبائي-ط2-2005- ص 490.
3-الزمخشري: أساس البلاغة-دار إحياء التراث العربي-بيروت لبنان-ط1-2001-ص 399.
4-مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص-نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري-دار الوفاء-دنيا الطباعة والنشر-الإسكندرية مصر-1-2002 ص 14.
5-الجاحظ: كتاب الحيوان (ت: 255هـ)-ج3-تحقيق يحي الشامي - دار الهلال مصر- ط 3 -1991 م.ص408.
6-ابن منظور: لسان العرب، مج15– دط– دت- ص 263.
7- Le petit Larousse illustré, la rousse, paris, 2006, p.950 (rythme :enprosodie, cadence régulièreimprimée par la distribution d'élément l'linguistiques)

الحمزاوي: (الإيقاع هو تردد ارتسامات سمعيّة متجانسة بعد فترات ذات مدى متشابه).[1] ويعتمد الإيقاع على (مقابلات بين مقاطع طويلة، ومقاطع قصيرة تحتوي على قافيّة في أواخر الأبيات).[2]

إنّ الإيقاع يظهر كصيغة معينة من النّظم يصوغ المبدع وفق هندسة هيكلية، تكتسب تآلفها في خضم التبادلات، التماثل في المواقع، من خلال الترجيعات والترديدات المتناسبة بين الأصّوات والألفاظ والعبارات فيما بينها، حسب (نِسب ومقادير ومواضع وأمداد وأوصال أو فواصل مضبوطة جميعها ضبطا لا تصيبه زيادة أو نقص أو تغير).

فمصطلح "الإيقاع Rythme يعني في اليونانية التّدفق، وهو يشترك مع بقية الفنون ويعد في الشّعر خاصة جوهرية"[3] وهو ينقسم إلى قسمين: إيقاع بسيط يظهر من خلال التماثل الموجود في الظواهر الكونية والإنسانية، مثل تعاقب اللّيل والنّهار، ظاهرة التماثل في الأشياء والكائنات، انتظام دقات القلب...الخ. و مستوى آخر فني "أحسّ به النّقاد العرب وتناولوه في ملاحظاتهم العروضية والمتمثلة في القافية والرّوي والوزن..."[4] وهذا ما يسمى بالإيقاع الداخلي. وإيقاع آخر خارجي يتمثل في النّسج

و الصّياغة والنسج والنظم بمعنى واحد، وهو ضمّ الكلمات بعضها إلى بعض متفقة مع معاني النحو أو النظم بمعناه البلاغي، في تشكيل نسقي فني جميل. (النظم من حيز التركيب...والوزن معشوق للطبيعة والحس)[5]ودعا حازم القرطاجني إلى جعل طرق التناسب الجمالي أساس القيام بأيّ إبداع فنيّ، يقول: (ولهذا نجد المحاكاة أبدا يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق، المتشاكلة الاقتران المليحة التفصيل)[6].

1- محمد رشاد: الحمزاوي-المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية (معجم عربي أعجمي، أعجمي عربي) الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر-ط1 -1987-ص204.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- محمود المسعدي:الإيقاع في السجع العربي-محاولة وتحديد ونشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس ط1-1996- ص06.

4-توفيق الزبدي-مفهوم الأدبية في التراث النقدي- سراس للنشر تونس- دط -1985 - ص137.

5-أبو حيان التوحيدي-المقابسات-شرح وتحقيق حسين السندوبي-دارالكتب-القاهرة-ط1-2006ص245.

6-حازم القرطاجني(أبو الحسن)-منهاج البلغاء وسراج الأدباء-تقديم وتح-محمد الحبيب ابن الخوخة-دار الكتب الشرقية-بيروت-لبنان-ط3-1986 ص91.

لقد أرجع كولوردج الإيقاع إلى عاملين (التوقع والمفاجأة وهو ما يعرف بخيبة الظن التي تنشأ عن النّغمة غير المتوقّعة، والتي تولّد الدّهشة لدى المتلقي)[1] ومعنى ذلك في نظره (تتابع المقاطع على نحو خاص...يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد من هذا النّمط دون غيره)[2] هل معنى هذا أن عدم التّتابع لا يُحدث إيقاعا؟

في الحقيقة هذا يرتبط بعمق التجربة الفنية للشّاعر، فبعض الشّعراء يشكل من تنافر الأصوات إيقاعا.

مفهوم الشّعر لغة:

جاء في لسان العرب: "الشّعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه، بالوزن و القافية، وربما سمّوا البيت الواحد شعرا، تسمية الجزء بالكلّ"[3] ، قال الأزهري:

"الشّعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر، لأنه يشعر بما يشعر به غيره، أي يعلم"[4]. وشعر الرجل شعرا، قال الشّعر، وشَعُرَ أجاد الشّعر. والشّعر فيه الجيّد والرديء قال تعالى:﴿ والشّعراء يتبعهم الغاوون﴾[5].وشرح ابن عربي هذه الآية "هم الذين يركبون المخيّلات والمزخرفات من القياسات الشّعرية"[6].أمّا النبي صلى الله عليه وسلم فكان يحب سماع إنشاد الشّعر، قال لحسان بن ثابت رضي الله عنه (أنشدني قصيدة من شعر الجاهلية"[7].

مفهوم الشعر اصطلاحا:

أجمع نقاد الشعر والأدب على تعريفه بـ: "الكلام الموزون المقفى". وأول محاولة مؤسسة وواضحة جاءت في صحيفة بشر بن المعتمر (ت 210هـ) التي أشار فيها إلى قرض الشّعر الموزون، والقافيّة القلقة وذكر ألقاب الأعاريض وعددا من مصطلحات العروض(القافية) لم تحل في مركزها ثم يضيف (قرض الشعر الموزون).

---

1 -ابتسام أحمد حمدان-الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي - دار القلم العربي- حلب- سوريا - ط1- 1997 -ص21.
2-المرجع نفسه-الصفحة نفسها.
3-ابن منظور-لسان العرب-مج 8- مادة (شعر)-ص 89.
4 ابن منظور-المصدر نفسه-ص 89.
5-سورة الشعراء-الآية 223.
6-ابن عربي-تفسير القرآن الكريم-ط3-ج2-دار الأندلس- بيروت-لبنان-1981- ص 189.
7-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز-تصحيح محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1981 ط1- ص21.

أما التّصوير في تراثنا العربي، فأول من تناوله الجاحظ بقوله: "الشّعر صناعة وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير"[1]. وهذا يعني أنّ العمليّة مقصودة تستوجب من الشّاعر إحكام الصّنعة وإتقان الحيّاكة، والتخطيط المسبق للعمليّة الإبداعيّة، مع مواصلة التحكيك بعد الانتهاء من العمل، وإسماعه للمتلقي. وابن طباطبا في عيار الشعر يوضح هذا المعنى بقوله: "النّسج والصّياغة"[2] ويقصد بالنّسج تركيب الألفاظ في العبارة، أي ضمّ الأصوات والكلمات بعضها إلى بعض متفقة مع معاني النّظم متماشية مع الذّوق اللّغوي العربي العام، وإرضاء الذوق الفنّي الجمالي لدى النقاد والأدباء، وعلماء اللّغة...بالإضافة إلى التقيد بمبادئ الوزن والقافية. ويضيف عبد القاهر الجرجاني "النّظم هو النّسج والتأليف، والصّياغة والبناء والوشي والتحبير..."[3]. أما الصورة بوصفها مصطلحا نقديا أدبيا حديثا، استعملت عند القدماء استعمالا صحيحا ومعبرا، فهو صورة ذهنيّة تحمل معنى ما رسم في الذهن وتكون مطابقة للوجود الخارجي، والتي تعتمد على التذكر والتخيل والترابطات الذهنيّة السياقيّة ولذلك شبهها عبد القادر الجرجاني "مَثَل واضع الكلام مثل من يأخذ من الذهب والفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة"[4] إذن فالنص تشكيل صوتي ونظمي نسقي وتفاعل الدوافع النفسيّة مع النص وتواشجها مع المتلقي تعطي التمايز.

<u>الأغراض الشعريّة في شعر بشار بن برد</u>:

إنّ للشعراء أغراضا هي الباعثة على قول الشعر، وهي أمور نفسيّة ، وانفعالات داخليّة يتأثر بها الشّاعر "والارتياح للأمر السار إذا كان صادرا عن قاصد لذلك فحرك إلى المدح. والارتماض للأمر الضّار إذا كان صادرا عن قاصد لذلك أغضب فحرك إلى الذم. وتحرك الأمور غير المقصودة من جهة ما تناسب النفس وتسّرها ومن جهة ما تنافرها وتضّرها، إلى نزاع إليها أو نزوع عنها وحمد وذم أيضا. وإذا كان الارتياح لسار

[1]-الجاحظ: كتاب الحيوان-ج3-ص 132.
[2]-ابن طباطبا: عيار الشعر،ص 32
[3]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،ص340.
[4]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،ص 316.

مستقبل فهو رجاء. وإذا كان الارتماض لضار مستقبل كانت تلك رهبة، وإذا كان الارتماض لانقطاع أمل في شيء كان يؤمل..."[1]

قال ابن رشيق: "يجب للشاعر أن يكون منصرفا إلى أنواع الشعر من جدّ وهزل، وألا يكون في النسيب أبرع منه في الرثاء، ولا في المديح أنفد منه في الهجاء، ولا في الافتخار أبلغ منه في الاعتذار فإنه متى كان كذلك حكم له بالتقدم، كما حازها بشار بن برد وأبو نواس بعده "[2]

فقد تبين بهذا أغراض الشعر أجناس وأنواع فما هي الفنون الشعريّة التي غلبت على ديوان بشار بن برد؟

الفنون الشّعريّة في شعر بشار بن برد:

وجد بشار نفسه مضطرا ليتناول بعض الفنون الشعريّة بمنهجين مختلفين، " وهو لجوء الشّاعر إلى اتخاذ مذهبين فنيين له، مذهب ليرضي به ذوق جيل سبقه، وآخر يناسب ذوقه الخاص وذوق جيل معاصر له يتفق معه في مشربه ويضعان مع ملامح ذوق جديد لعصر جديد"[3]

1. **الفخر**: شهد بشار بن برد عصر الفخر القبلي في الدولة الأمويّة، فلم يجد قبيلة يفتخر بها، فافتخر بنفسه وشعره، وفي بعض المناسبات يقلد الشعراء القدماء، ويسير على منوالهم.

يقول بشار بن برد [4]:

سَأُخْبِرُ فَاخِرَ الأَعْرَابِ عَنِّي ** وعنه حين بارز للفخار
أنا ابن الأكرمين أباً وأماً ** تَنَازَعَنِي المَرَازِبُ منْ طُخَارِ

ويفتخر بأصله الفارسي وبولائه العربي فيقول:

ونُبِّئْتُ قوْماً بهم جِنَّةٌ ** يقولون من ذا وكنتُ العلم
ألا أيها السائلي جاهِدا ** ليعْرِفَني أنا أَنْـفُ الكَرَم

1-حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء-ص 12.
2-عمر فروخ-بشار بن برد وفاتحة العصر العباسي-دار لبنان للطباعة والنشر-بيروت لبنان-دط-1986م-ص88.
3-سيد حنفي حسنين - بشار بن برد دراسة في النظرية والتطبيق-دار الثقافة للطباعة والنشر-القاهرة-مصر-دط-1978م-ص117.
4-بشار بن برد-الديوان-ج3- ص310.

نَمَتْ في الكِرامِ بني عامِرٍ ** فروعي وأصلي قريشُ العجمْ
فإنِّي لأغني مقام الفتى ** وأُسْبي الفتاةَ فما تَعْتَصِمْ

ويقول أيضا:

إِنني من بني عُقَيْلِ بنِ كعب ** موضع السيف من طلى الأعناق

2. **المدح:** لم يكن بشار مكثرا من المديح، لأنّه "عاصر شعراء النقائض وشعراء الرّجز، وشعراء القصيد الذين يتمثلون النّماذج البدويّة القديمة، ويتبعون تقاليدها وأسلوبها ولغتها في شعرهم أمثال ذي الرّمة"[1].

أضف إلى ذلك حاول أن يرضي النّقاد والأدباء، لأنهم مرآة العصر ومصدر رزق الشّاعر فاتخذ من شعر المدح وسيلة للتّكسب من الخلفاء والولاة والقواد والوزراء[2].

يقول بشار بن برد يمدح الإمام المهدي بالله أمير المؤمنين–من المنسرح:[3]

يا صاحِبَيَّ العَشِيَّةَ اِحتَسِبا ** جَدَّ الهَوى بِالفَتى وَما لَعِبا
وَاللَهِ وَاللَهِ ما أَنامُ وَلا ** أَملِكُ عَيني دُمــوعَها طَرِبا
أَبقى لَنا الدَهرُ مِن تَذَكُّرِ مَن ** قَد كانَ جاراً فَبــانَ وَاِغتَرَبا
لِلَّهِ دَمعي أَلّا أُكَلِّمَهُ ** يَومَ غَدا في السُلافِ مُنشَعِبا
ما كانَ ذَنبي أَنّي شَقيتُ بِهِ ** وَشُؤمَ عَينٍ كانَت لَنا سَبَبا
أَفرَغتُ دَمعي عَلى الحَبيبِ فَأَع ** جَبتُ رِجالاً وَلَم أَكُن عَجَبا
قَبلي تَصابى الفَتى وَمالَ بِهِ ** حُبُّ المَعاصيرِ عَفَّ أَو طَلَبا
ما كانَ حُبّي سَلمى وَرُؤيَتُها ** إِلّا قَذىً في مَدامِــعي نَشِبا
أُريدُ نِسيانَها فَيُذكِرُني ** ما باتَ في الجارَتَينِ مُكتَسَبا
لِلَّهِ سَلمى إِذ لا تُطيعُ بِنا ال ** واشي وَإِذ لا نُطيعُ مَن عَتَبا

---
[1]-سيد حنفي حسنين:بشار بن برد دراسة في النظرية والتطبيق-ص 118.
[2]-ينظر المرجع نفسه-الصفحة نفسها.
[3]-بشار بن برد-الديوان-ج1-ص ص 99 -100-101

تَدنو مَعَ الذِكرِ كُلَّما نَزَحَت ** حَتّى أَرى شَخصَها وَما اِقتَرَبا

وَيَومَ أَشكو إِلى أُسامَةَ مَك ** نونَ الهَوى فَاِستَطارَ وَاِلتَهَبا

قالَت سُلَيمى أَعِندَنا شُغُلٌ ** عَنكَ وَلَكِن لا تُحسِنُ الحَلَبا

أَكرِم خَليطاً تَنَل كَرامَتَهُ ** لَستَ بِجانٍ مِن شَوكِهِ عِنَبا

زَينَ الجَواري خُلِقتِ مِن عَجَبٍ ** وَالحِرصُ عَجلانُ يَفضَحُ الأَدَبا

وَبِالنَقى وَالعُيونُ حاضِرَةٌ ** عَيَّنَّنا كُــلَّ شارِقٍ عَقِبا

دَسَّت إِلَيَّ البَنّانَ تُخبِرُني ** عَنها فَمَـنّى وَرُبَّما كَذَبا

كانَت عَلى ذاكَ ثُمَّتَ اِنقَلَبَت ** كَما دَعَـوتُ الزَماعَ فَاِنقَلَبا

كَم مِن نَعيمٍ نِلنا لَذاذَتَهُ ** وَمَجلِسٍ عــادَ ذِكرُهُ نَصَبا

لَم يَبقَ إِلّا الخَيالُ يُذكِرُني ** ما كانَ مِنــها وَكانَ مُطَّلَبا

دَع عَنكَ سَلمى شَجىً لِطالِبِها ** لا يَسبِقُ الرَأيُ دونَ ما كُتِبا

سَأَترُكُ الغُرَّ لِلعُيونِ وَلا ** أَترُكُ شُربَ الصَهباءِ وَالغَرَبا

بعد هذه المقدمة الغزليّة ينتقل إلى المدح فيقول:

وَمَلِكٌ تَسجُدُ المُلوكُ لَهُ ** موفٍ عَلى الناسِ يَرزِقُ العَرَبا

راعٍ لِأَحسابِنا وَذِمَّتِنا ** يُمسي دُواراً وَيَغدي نُصُبا

لا يَفتُرُ البُختُ وَالبِغالُ مَوا ** قيراً خَراجاً يُجـبى لَهُ دَأَبا

وَرُبَّما شَبَّتِ العُيونُ لَهُ ** بَرقاً فَكانَت رُؤُسَ مَن شَغَبا

فَتى قُرَيشٍ ديناً وَمَكرُمَةً ** وَهَبتُ وُدّي لَهُ بِـما وَهَبا

لا يَأثَرُ الغِلَّ لِلخَليلِ وَلا ** تَغلِبُهُ طَيــرُهُ إِذا غَضِبا

يُعطيكَ ما هَبَّتِ الرِياحُ وَلا ** يُطمَعُ فــي دينِهِ وَإِن قَرُبا

شَهمٌ وَقورٌ يَزينُ غُرَّتَهُ ** حِلمٌ وَزانَ الوَقـارُ ما اِجتَنَبا
يَكفيكَ مِن قَسوَرٍ أَجَشَّ وَكَال ** ماءِ زُلالاً يَجري لِمَـن شَرِبا
بِجِلدَةٍ طابَت الثِيابُ وَبِال ** مَسِّ يُطيبُ العِيانَ وَالحَسَبا
تُشَمُّ نَعلاهُ في النَديِّ كَما ** شَمَّ النَدامى الرَيحانَ مُعتَقَبا
ساوَرتُ مِن دونِهِ العَقَنقَلَ وَال ** جَوفَ أُزجّي المَهرِيَّةَ النُجُبا
مِنَ المُعَدّاتِ في اللُجَينِ وَفي ال ** عَيصِ لِهَمٍّ أَلَـحَّ أَو غَلَبا
إِذا ذَكَرتُ اِمرَأً يَبيتُ عَلى ال ** حَمدِ رَكِبنا العادِيَّةَ الرُكَبا
يَخبُطنَ جَمرَ الغَضى وَقَد خَفَقَ ال ** آلُ وَغَشّى رَيعانُهُ الحَدَبا
مُستقبِلاتٍ مِن كُلِّ هاجِرَةٍ ** قَيظاً وَقَيضاً تَرى لَهُ حَبَبا
عوجٌ تَوالى عَلى الذَميلِ إِذا ال ** راكِبُ مِن حَرِّ يَومِهِ اِنتَقَبا
يَسبَحنَ في عَدرَةِ السَماءِ كَما ** شَقَّ العَدَولِيُّ زاخِراً صَخِبا
حَتّى إِذا خَيَّمَـت بِعاقِبَةٍ ** جاراتِ والٍ يُفَرِّجُ الكُرَبا
بَينَ أَبي جَعفَرٍ وَبَينَ أَبي ال ** عَبّاسِ مِثلُ الرِئبالِ مُحتَجِبا
لا بَل هُوَ المُخدِرُ الهُمامُ إِذا ** أَحسَّ قَلبُ اِمرِئٍ بِهِ وَجَبا
صَبَّحتُهُ في الذَرورِ تُمطِرُ كَف ** فـاهُ لِزُوّارِ بَيتِهِ ذَهَبا
لَمّا رَآني بَـدَت مَكارِمُهُ ** نوراً عَلى وَجهِهِ وَما اِكتَأَبا
كَأَنَّما جِئتُهُ أُبَـشِّرُهُ ** وَلَم أَجِـئ راغِباً وَمُحتَلِبا
فَرَّجَ عَنّي المَهدِيُّ مِن كَرَبِ الض ** ضيقِ خِناقاً قاسَيتُهُ حُـقَبا
أَعطى مِنَ الصُنتِمِ وَالوَلائِدِ وَال ** عُـبدانِ حَتّى حَسِبتُهُ لَعِبا

وَبِركَةٍ تَحمِلُ الوَفاءَ تَلا ** فاها مِنَ المَوتِ بَعدَ ما كَرَبا
يَحثي لِهَذا وَذا وَذاكَ وَلا ** يَحسِبُ مَعروفَهُ كَمَن حَسَبا
إِنَّ الَّذي أَنعَمَت خِلافَتُهُ ** بِالناسِ حَتّى تَنازَعوا سَبَبا
شَقيقُ مَن قامَت الصَلاةُ بِهِ ** لَم يَأتِ بُخلاً وَلَم يَقُل كَذِبا
شيبَت بِأَخلاقِهِ خَلائِقُهُ ** وَحازَ مـيراثَهُ إِذا اِنتَسَبا
يَغدو بِيُمنٍ مِنَ النُبُوَّةِ لا ** يُخلِفُ عَرّاصُهُ إِذا اِضطَرَبا
وَبَشَّرَت أَرضُنا السَماءَ بِهِ ** وَسَرَّ أَهلَ القُبــورِ ما عَقَبا
لِلَّهِ أَهلُ القُبورِ لَو نُشِروا ** لاقَوا نَعيماً وَاِستَــجلَموا أَدَبا
وَيوسُفُ البَرمُ قَد عَبَأتَ لَهُ ** حَتّى هَوى في الجَحيمِ مُنقَلَبا
بُعداً وَسُحقاً لِمَن تَوَلّى عَنِ ال ** حَقِّ وَعاصى المَهدِيَّ مُرتَعِبا
إِنَّ اِبنَ ساقي الحَجيجِ يَكفيكَ ما ** حَلَّ مُقيــماً وَأَيَّةً رَكِبا
مَهدِيُّ آلِ الصَلاةِ يَقرَؤُهُ ال ** قَسُّ كِتــاباً دَثراً جَلا رِيَبا
كَأَنَّ طُلّابَهُ لِـحاجَتِهِم ** حَجٌّ يَأُمّــونَ مَشعَراً شُزُبا
يُزَيِّنُ المِنـبَرَ الأَشَمَّ بِعِط ** فَيهِ وَأَقــوالِهِ إِذا خَطَبا
وَتُشرِقُ الأَرضُ مِن مَحاسِنِهِ ** كَأَنَّ نـوراً في الشَمسِ مُجتَلَبا
أَغَرُّ مُستَمـطَرُ اليَدَينِ إِذا ** راحَ عَـلَيهِ زُوّارُهُ عُصَبا
وَمُنتَهى غايَةِ الوُفـودِ إِذا ** ساروا يُرَجّـونَ وَصلَهُ رَغَبا
يَقولُ ساريهُمُ وَقَـد دَأَبوا ** بَعدَ الصَباحِ اِغتِباطُ مَن دَأَبا
إِذا أَتَيتَ المَــهدِيَّ سَأَلُهُ ** لاقيتَ جوداً بِهِ وَمُـحتَسَبا

تَرى عَلَيهِ سيما النَبِيِّ وَإِن ** حارَبَ قَوماً أَذكى لَــهُم لَهَبا

مُجتَمِعُ القَلبِ في اللِقاءِ إِذا ال ** أَمرُ تَوَلّى مِـن قَلــبِهِ حَرَبا

قَد سَطَعَ الأَمـنُ في وِلايَتِهِ ** وَقالَ فيهِ مَن يَقرَأُ الكُــتُبا

مُحَمَّدٌ مورِثٌ خِـلافَتَهُ ** موسى وَهارونَ يَتبَـعانِ أَبا

<u>بناء القصيدة</u>: تعدّ البائية في مدح الخليفة المهدي بسبعين بيتا طويلة تتماشى مع المنحى العام في قصائد المدح في العصر الأموي والإسلامي والجاهلي، فالإطالة في هذا الفن مطلوبة فسار بشار بن برد على نهج مطروق كي يرضي الخليفة المهدي والنقاد والأدباء الذين كانوا يرون أن قصيدة المدح في العصر العباسي الأول يجب أن تساير القصيدة في العصر الأموي والإسلامي.

بنى بشار بن برد قصيدته من قسمين:

أ. المقدمة الغزليّة من البيت الأول حتى البيت الثاني والعشرين(1−22)

ب. المدح من البيت الثالث والعشرين حتى البيت السبعين(23−70)

المقدمات الذاتيّة الوجدانيّة تقليد عريق في القصيدة القديمة خاصة في المواقف الرّسميّة ، اتبعت نمطا جاهزا معروفا في قصائد المعلقات[1].

يبدأ امرؤ القيس بن حجر الكندي[2] قصيدته:

قفا نبك من ذِكرى حبيب ومنزل ** بسِقطِ اللِّوى بينَ الدَّخول فحَوْملِ

أما مطلع معلقة طرفة بن العبد فهو:[3]

لِخَولةَ أطْلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ ، ** تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

وُقوفاً بها صَحْبي عليَّ مَطِيَّهُمْ ، ** يَقولونَ : لا تَهْلِكْ أسًى وتَجَلّد

بدأ زهير بن أبي سلمى المزني معلقته:[4]

أمِنْ أُمّ أوْفَى دِمْنَةٌ لمْ تكَلّمِ ** بحَوْمانَةِ الدَّرّاجِ فالمُتَثَلَّمِ

---

[1]-ينظر الزوزني (ابن عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين)-شرح المعلقات السّبع-دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان-ط-1997 من ص05إلى ص 143.

[2]-ينظر المرجع نفسه ص 5 .

[3]-ينظر المرجع نفسه ص 38.

[4]-ينظر المرجع نفسه ص 62.

ودارٌ لها بالرّقْمَتَينِ كأنّهَا ** مراجعُ وشمٍ، في نواشرِ معصمِ

قال لبيد بن ربيعة العامري* في معلقته:

عفتِ الديارُ محلُّها فمُقامُهَا ** بمنًى تأبَّدَ غَوْلُها فَرِجَامُهَا

فمدافعُ الرَّيَّانِ عرِّيَ رسْمُها ** خلقاً كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها

دمِنٌ تَجَرَّمَ بعدَ عَهْدِ أنِيسِهَا ** حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُهَا وحَرَامُهَا

وقال عمرو بن كلتوم* في معلقته:

ألا هبِّي بصحنكِ فاصبحينا *** ولا تبقي خمورَ الأندرينا

مشعشعةً كأنَّ الحصَّ فيها *** إذا ما الماءُ خالطها سخينا

وقال عنترة بن شداد العبسي:

هلْ غادرَ الشُّعراءُ منْ متردَّم ***أم هلْ عرفتَ الدارَ بعدَ توهمِ

يا دارَ عبلةَ بالجواءِ تكلَّمي *** وعمي صباحاً دارَ عبلةَ واسلمي

وقال الحارث بن حلزة اليشكري[1]

آذَنَتْنَا بِبَينِهَا أَسْماءُ ** رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

بَعْدَ عَهْدٍ لَنَا بِبُرْقَةِ شَمّاءَ ** فَأَدْنَى دِيارِها الخَلْصاءُ

وفي مطلع صدر الإسلام نجد كعب بن زهير يمدح رسول الله–صلى الله عليه وسلم– بقصيدة بدأها بمقدمة غزليّة خالصة والتي مطلعها:

بانتْ سعادُ فقلبِي اليومَ متبولُ *** متيمٌ إثرها لم يفدَ مكبولُ

فبشار بن برد في هذه القصيدة يسير على نهج كعب بن زهير، فالشّاعر يتصرف على الوصف المادي الذي كان لا يفوت السابقين وتناول مباشرة المقدمة الغزليّة ثم انتقل الشّاعر إلى غرض المدح فيفضل المهدي على جميع الملوك لصفاته الخِلقيّة والخُلقيّة وأصله الممتد إلى الرسول –صلى الله عليه وسلم– وذلك قصد تحضيره لإعطائه المكافأة لأن شعر المدح عند بشار بن برد هو للتّكسب والحصول على لقمة العيش.

*-هو لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة العامري-الصحابي رضي الله عنه-

* هو عمرو بن كلتوم بن مالك بن عتاب بن سعيد بن زهير بن جشم بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب بن وائل بن وهب بن أفصى بن دعمى بن حديلة بن اسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان، أمه ليلى بنت مهلهل أخي كليب وأمها بنت يعج بن عتبة بن سعد بن زهير.

[1]-الزوزني-المعلقات السبع-ص135.

3. **الهجاء**: لقد عاصر بشار بن برد شعراء النقائض، ولقد أدرك وهو في سنّ الثانيّة عشرة أن الفن الوحيد الذي يدافع به عن نفسه ويدر عليه المال، ويجلب الشهرة هو الهجاء. يقول: "هجوت جريرا فأعرض عني واستصغرني، ولو أجابني لكنت أشعر الناس"[1] فاتخذ الهجاء ليرضي شهوته ويتلذذ بإنشاده وإذاعته بين العامة والخاصة ويكسب به بعض المال.[2]

يقول بشار بن برد:[3]

أَحِينَ لبِسْتَ بَعْدَ الْعُرْيِ خَزًّا ** ونَادَمْتَ الكِرَامَ عَلَى الْعُقَارِ
ونلْتَ منَ الشَّبَارِقِ وَالْقَلاَيَا ** وأعطيت البنفسج في الخمار
تُفَاخِرُ يَابْنَ رَاعِيَّة وَرَاعٍ ** بَنِي الأَحْرَارِ حَسْبُكَ مِنْ خَسَارِ
لَعَمْرُ أَبِي لَقَدْ بُدِّلْتَ عَيْشاً ** بعيشك والأمور إلى مجار
وكنت إذا ظمئت إلى قراح ** شركت الكلب في ذاك الإطار
تُرِيع بخَطْبِهِ كِسَرَ الْمَوَالِي ** وترقص للعصير وللمسار
وَتَقْضَمُ هَامَةَ الْجُعَلِ الْمُصَلَّى ** ولا تعنى بدراج الديار
وتدلج للـقنافذ تدريها ** وُيُنْسِيكَ الْمَكَارِمَ صَيْدُ فَارِ
وَتَغْبِطُ شَاوِيَ الْحِرْبَاءِ حَتَّى ** تَرُوحَ إليه من حُبِّ الْقُتَارِ
وترتعد النقاد أو البكاعا ** مُسَارَقَةً وَتَرْضَى بالصَّغَارِ
وتَغْدُو في الكرَاءِ لنَيْلِ زَادٍ ** وليْسَ بِسَيِّدِ القوْم المُكَاري
وفخرك بين يربوع وضب ** عَلَى مِثْلِي مِنَ الحَدَثِ الْكِبَارِ
مقامك بيننا دنس علينا ** فَلَيْتَكَ غائِبٌ في حَرِّ نَار

وقال في هجاء الباهلي من الطويل:[4]

أَبا خالِدٍ دَعْنِي وزنْجِيَّ خالِدٍ ** وقل في فتىً ما قص أكرا ولا سدا
تبارك من ألقيت وجهي لوجهه ** ومَنْ خَلَقَ الْخنْزِيرَ والكلْبَ والقِرْدَا

1-سيد حنفي حسنين-بشار بن برد دراسة في النظرية والتطبيق-ص 119.
2-ينظر المرجع نفسه-ص122.
3-بشار بن برد-الديوان-ج3-ص311.
4-بشار بن برد-الديوان-ج3-ص39-40.

فَشَتَّانَ بَينَ العَامِرِيِّ ابنِ وَاقِدٍ ** وَبَيْنَ ابْنَة الزَّيْدِيِّ إِذْ كامَهَا عَفْدَا
دعا حرها ودا لها ولقومها ** ولم يدع رب العامري لنا ودا
سَأَتْرُكُ إِبْرَاهِيمَ إِذْ خَبَتْ اسْتُهُ ** ولا خير في المستوه حرا ولا عبدا
لَحَى اللَّهُ إِبْرَاهِيمَ في ذِي قَرَابَةٍ**ومن صاحب ما أضعف لعقل والعقدا
فَرِحْتُ بِخُصْيَيْهِ لقَوْمِي وَلَيْتَهُ ** أتانا خصياً من حر مجه وغدا

الهجاء ميزة بشار بن برد ، فقد هجا جميع من تعرض به أو منعه العطاء مع خوفه الشديد أن يهجوه أحد وكان يدفع لأبي الشمقمق مائتي درهم حتى يتجنب هجاءه[1].

وهجاء بشار بن برد نوعان:

نوع فني تصويري وهو يقوم الايلام بنزع الصفات الخلقيّة الكريمة كـ (الكرم والشجاعة والنجدة والذكاء...الخ) وقد يذكر العيوب الجسديّة وهجاء مقذع يعتمد على التصوير والسخريّة وعلى المبالغة واختلاق المعايب فأضفى بذلك على شعره الهجائي من السخريّة اللاذعة بالمهجو، أي تصويره بشكل فاضح، قصد مباغتته ومحاصرته نفسيا، فهو لم يكتف بذم المهجو وتجريده من الفضائل والخصائل الحميدة، وإلصاق النقائص بل زاد على ذلك بأن رسم في شعره شخصيّة عجيبة للمهجو تثير الاشمئزاز أو الضحك.

4. **الغزل**: الغزل "موقف للشاعر من المرأة سواء أحبّها حبّا شريفا عفيفا، أو أحبّها حبّا فيه فحش أو لذة مفضوحة"[2] كان بشار بن برد يصرّح في غزله ويفحش في القول، ويصف النساء وصفا كما سمعه من كتب الأدب أو كما عاشه، مثل هذا الإدراك ينتقل إلى مخيلة بشار بن برد عن طريق السّمع والذوق والشّم واللّمس. ولكن رغم ذلك يوهم النّاس أنه مبصر.

يقول الشّاعر بشار بن برد:

يَا مَنْظَراً حَسَناً رَأَيْتُهْ ** من وجه جاريّة فديته
بعثتْ إليّ تَسومني ** بُردَ الشّباب وقد طوَيْتُهْ
واللهِ ربِّ مُـحمّد ** ما إن غَدرتُ ولا نَويتُهْ

1-عمر فروخ-بشار بن برد وفاتحة العصر العباسي-ص 108.
2-سيد حنفي حسنين-بشار بن برد دراسة في النظرية والتطبيق-ص 122.

أمسكتُ عنك وربّما ** عَرض البلاء وما ابتغيتُهْ

إنّ الخـــــــد أبَى ** وإِذا أبَى شـــيئاً أبيتُهْ

ومُخضَّبٍ رَخص البَنان ** بَكى عليّ وما بكَيتُهْ

ويُشوقني بيتُ الحبيب ** إذا ادّكرتُ وأينَ بيتُهْ

قام الخلـــــيفة دونَه ** فصبرتُ عنه وما قلَيْتُه

ونَهانِيَ الملك الهمام ** عن النَّسيب وما عصَيْتُهْ

لا بل وفَيتُ فلـــم أُضِع ** عـــهداً ولا رأياً رأيتُهْ

في هذه القصيدة رغم أن بشار بن برد لم يرد أن يتعاطى مع الجاريّة التي رآها خوفا من الملك المهدي إلاّ أنّه استطاع أن يبرز عواطفه في صورة أبهى وأحلا تجذب العقول والقلوب فما طبيعة الشعر الغزلي الذي نهاه المهدي على قرضه؟

هل الغزل العفيف أم الغزل الماجن؟ أم كلاهما؟

مثل قوله يصف تغريره ببنت صغيرة لا خبرة لها من المنسرح[1]:

قَدْ لاَمنِي فِي خَلِيلَتِي عُمَرُ ** وَاللَّوْمُ فِي غَيْرِ كُنْهِهِ قَدَرُ

قال أفق قلتُ لا فقال بلى ** قد شاع في الناس عنكم الخبر

فَقلْتُ إِنْ شَاعَ مَا اعْتِذَارِيَ مِ ** مَّا لَيْسَ لِي فِيهِ عِنْدَهُمْ عُذُرُ

لا أكتم الناس حب قاتلتي ** لاَ لاَ وَلاَ أكْرَهُ الَّذِي ذَكَرُوا

لُومَا فَلاَ لَوْمَ بَعْدَهَا أبَداً ** صاحبكم والجليل محتضرُ

قم قم إليهم فقل لهم قد أبى ** وقال لا لا أفيقُ فانتحروا

مَاذَا عَسَى أنْ يَقُولَ قَائِلُهم ** وذا هوىً ساق حينهُ القدرُ

يا قَوْمِ مَا لِي وَمَا لَهُم أبَداً ** يَنْظُرُ في عَيْبِ غَيْرِه الْبَطِرُ

يَا عَجَباً لِلْخِلاَفِ يَا عَجَباً ** بفي الذي لام في الهوى الحجر

ما لام في ذي مودةٍ أحدٌ ** يُؤْمِنُ باللّهِ قمْ فَقَدْ كَفَرُوا

حسبي وحسبُ التي كلفت بها ** مني ومنها الحديث والنظرُ

أوْ قُبْلَةٌ فِي خِلاَلِ ذَاكَ وَلاَ ** بَأسَ إِذَا لَمْ تُحللِ الأُزُرُ

---

[1]-بشار بن برد-الديوان-ج3-ص268.

أَوْ لَمْسُ ما تَحْتَ مرْطِهَا بِيَدِي ** والباب قد حال دونه الستر
والساق براقةٌ خـلاخلها ** والصوت عالٍ فقد علا البهر
واسترخت الكف للغزال وقال ** ت اله عني والدمع منحدرُ
اذْهَبْ فَمَا أَنْتَ كالَّذِي ذَكرُوا ** أَنْتَ وَرَبِّي مُعَارِكٌ أَشِرُ
وغابت اليوم عنك حاضنتي ** فاللَّهُ لِي الْيَوْمَ مِنْكَ مُنْتَصِرُ
يا رب خذ لي فقد ترى ضعفي ** من فاسق الكف ما له شكر
أهوى إلى معضدي فرضضهُ ** ذو قوةٍ ما يطاق مقتدر
يلصقُ بي لحنةً له خشنت ** ذَاتَ سوَادٍ كَأَنَّهَا الإِبَرُ
حَتَّى اقْتَهَرْنِي وَإِخْوَتِي غَيَبٌ ** وَيْلِي عَلَيْهِمْ لَوْ أَنَّهُمْ حَضَرُوا
أقسمُ بالله ما نجوت بها ** إذهب فأنت المسور الظفرُ
كيف بأمي إذا رأت شفتي ** وكيف إن شاع منك ذا الخبرُ
أم كيف لا كيف لي بحاضنتي ** يا حِبُّ لَوْ كَانَ يَنْفَعُ الْحَذَرُ
قلتُ لها عند ذاك يا سكني ** لا بأس إني مجربٌ حذرُ
قولي لهم بقةٌ لها ظفرُ ** إن كان في البق ما له ظفرُ.

فمحور اختيار الشّاعر فهي شريحة معينة وفي هذا النص (البنت الصغيرة) التي لا خبرة لها ومن هنا لابد أن ينطوي هذا الاختيار موقف إيجابي أو سلبي لأن موضوع "تحول إلى موقف تداخلت معه رؤية الشّاعر، تأثرا وتأثيرا"[1] فبشار بن برد أثر في الموضوع بداية منذ اختيار الموضوع ثم يؤثر فيه مرة أخرى حين أضفى عليه رؤيته الخاصة، نتج عنها هذا العمل الفني الجميل بحيث تداخلت ذات الشّاعر مع الموضوع فاستطاع "أن يضرب على الوتر الحساس الذي سمح بإخراج طاقاته ومكانته الإبداعية والتصويرية المختلفة حتى يصل إلينا العمل مصور في شكل جديد، له أبعاد جديدة تتجاوز ما هو موجود في عالم الواقع"[2]

[1]-عبد الله التطاوي القصيدة العباسية-قضايا واتجاهات-دار غريب للطباعة والنشر-والتوزيع-القاهرة-مصر-ط2-د ت-ص 09.
[2]-عبد الله التطاوي-المرجع نفسه-ص 10.

إذن ما لاحظناه من خلال تشكيله لهذه المقدمة الغزليّة هو أن بشار كان يعيش الحرمان العاطفي، مما جعله يعتمد على الخيال، لعجزه عن الفعل...

الفصل الأول

الفصل الأول: التّشكيل الصوتي في شعر بشار بن برد

أولا: الصوت

أ. مفهوم الصوت لغة واصطلاحا.

ب. التآلف الصوتي في شعر بشار.

ثانيا: دور المقاطع في التّشكيل الإيقاعي.

أ. المقطع لغة واصطلاحا.

ب. الدور الصوتي للمقاطع.

ثالثا: أثر النّبر في التشكيل الإيقاعي.

أ. مفهوم النّبر لغة واصطلاحا.

ب. أنواع النّبر في شعر بشار.

رابعا: البنية الوزنية في شعر بشار:

أ. مفهوم الوزن عند العروضيين العرب.

ب. البحور المستعملة في شعر بشار.

ت. مفهوم القافية لغة واصطلاحا.

ث. أنواع القوافي في شعر بشار.

ج. القافية المطلقة.

ح. القافية المقيدة.

خ. أثر التنويع الزحافي في شعر بشار.

الفصل الأول: التشكيل الصوتي في شعر بشار بن برد:

أولا: مفهوم الصوت لغة: كلمة "صات يصوت صوتا فهو صائت، بمعنى صائح. ورجل صائت حسن الصوت، شديده"[1]. والصّوت:"الجِرس معرب مذكر"[2]. وهو الذي "يخرج مع النّفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا"[3] ويعرفه الجاحظ بقوله: "الصّوت آلة اللّفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع والتأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت."

نستنتج من هذه التعاريف أن مساهمة علماء العرب في مجال الدراسات الصّوتية، كانت جبارة، رغم بساطة الوسائل، وهي في الغالب أدوات طبيعية تتمثل في الملاحظة البسيطة عن طريق العين والجهاز الصوتي، إلا أنها لم تبلغ من الدّقة والضبط والإتقان لما وصل إليه المحدثون في مجال الصّوتيات. فمنهم من اعتبر الصّوت "ظاهرة طبيعية يدرك أثرها دون أن ندرك كنهها. فقد أثبت علماء الصّوت بتجارب لا يتطرق إليها الشّك، أن كل صوت مسموع يستلزم جسم يهتز"[4]، فعمليّة إحداث الصّوت بصورة عامة تحتاج إلى:

1. جسم يهتزّ لصدور الذبذبات الهوائية.
2. وسط ناقل لهذه الذبذبات وهو الهواء غالبا.
3. جسم يتلقي هذه الذبذبات.

مفهوم الصّوت الانساني: La Voix Humaine

1-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ص 535.
2-ابن منظور، لسان العرب، مج 8، ص 305.
3-ابن جني، سر صناعة الاعراب، ج1، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، سوريا – ط1 1985-ص06.
4-إبراهيم أنيس،الأصوات اللغوية، ، مكتبة الأنجلو المصرية – دط- 1999ص 09.

ينشأ الصّوت الإنساني من "ذبذبات مصدرها في الغالب الحنجرة لدى الإنسان، فعند اندفاع النّفس من الرئتين يمر بالحنجرة، فيحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدروها من الفم، أو الأنف تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن"[1]. وهذا ما يؤكد صحة ما وصل إليه علماء الأصوات العرب من نتائج ولقد عرفه (كانتيو) في كتابه: " دروس في علم أصوات العربية بقوله: "في عملية التصويت عنصران لازمان وكافيان لإحداث الأصوات وهما: إخراج النّفس من الرئتين، وتفصيل النطق في الفم"[2].

ونقل صبيح تميم تعريف رمضان عبد التواب "إنّ الهواء الخارج من الرئتين إما أن يصادف مجراه مسدودا سدا تاما عند أية نقطة في الجهاز النطقي ما بين الحنجرة والشفتين، وإما أن يصادف في طريقه تضييقا في المجرى لا سدا فيه بحيث يسمح هذا التضييق للهواء بالمرور، ولكن هذا الهواء يحتك بنقطة التضييق"[3].

رغم التباين الكبير بين القدماء والمحدثين إلا أنه يلاحظ تقاربا في النتائج المتحصل عليها في مجال الدراسات الصّوتيّة، ويرجع هذا إلى فطنة علماء العرب ودقة ملاحظاتهم، التي عوضتهم عن أجهزة القياس الحديثة، المتناهية في الدقة والتي تناولت عناصر مثل: القصبة الهوائية، والأوتار الصّوتيّة، "وبعض دقائق الحنجرة التي لها أهمية كبيرة في إصدار الأصوات اللّغوية"[4].

<u>التآلف الصّوتي في شعر بشار بن برد:</u>

النّص الشّعري "عالم متكامل لا تتفصم عراه ويشكل رؤية كلية من خلال تضافر كل أركانه، بداية من أصغر وحدة بنائية (الصّوت) وصولا إلى أكبر وحدة وهي النّص"[5]

---

[1]-ينظر إبراهيم أنيس،الأصوات اللغوية ص 10 و محمد رشاد الحمزاوي،المصطلحات اللغوية الحديثة ،الدار التونسية،والمؤسسة للكتاب الجزائر- ط1-1987،ص 94.
[2]-صبيح التميم إرشاد السالك إلى ألفية ابن مالك، ج1- دار الشهاب باتنة- الجزائر،ط1- 1987 ص309.
[3]-المصدر نفسه – الصفحة نفسها .
[4]-أحمد عزوز-علم الأصوات اللغوية- ديوان المطبوعات الجامعية وهران-الجزائر- ط1 -1987-ص309.
[5]-عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، ص42.

تآلف الجهر و الهمس:

يسهم الجهر والهمس في تشكيل المعنى وتوضيحه، وجعله يتوافق مع الحالات الشعورية والنفسية للشاعر والمتلقي.

الأصوات المجهورة: هي "التي تهتز الأوتار الصوتية عند النطق بها فيكون الصوت قويا مسموعا"[1]. ويمكن معرفة ذلك من خلال جعل الأصبع فوق تفاحة آدم، ثم ننطق بالصوت، مما يؤدي إلى اهتزاز الأوتار الصوتية لما تكون الأصوات مجهورة، وعدم اهتزازها لما تكون مهموسة. ويمكن استخدام الأجهزة الصوتية الحديثة مثل جهاز الراسم الطيفي أو المصور الطيفي وأهم الأصوات المجهورة هي (ب ج د ذ ر ز ص ظ ع غ ل م ن وي).

الأصوات المهموسة هي (التي لا يهتز معها الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق بها)[2] ويمكن حصرها كالآتي: (ت ث ح خ س ش ط ف ق ك هـ).

جدول رقم 01: صفات الأصوات

الأصوات	الجهر	الهمس	الشدة	الرخاوة	الإطباق	الانفتاح	الاستعلاء	الانخفاض	القلقلة	الصفير	الذلاقة	الإصمات	الغنة	المنحرف	التفشي
ع	X					X		X				X			
ح		X		X		X		X				X			
هـ		X		X		X		X				X			
خ		X		X		X	X					X			
غ	X			X		X	X					X			
ق	X		X			X	X		X			X			
ك		X	X			X		X				X			
ج	X		X			X		X	X			X			
ش		X		X		X		X				X			X
ض	X			X	X		X					X			
ص		X		X	X		X			X		X			
س		X		X		X		X		X		X			
ز	X			X		X		X		X		X			
ط	X		X		X	X	X	X	X			X			
د	X		X			X		X	X			X			
ت		X	X			X		X				X			
ظ	X			X	X		X					X			
ث	X					X		X				X			
ذ	X			X		X		X				X			
ر	X					X		X			X				
ل	X					X		X			X			X	

1-محمد رشاد الحمزاوي، المصطلحات اللغوية الحديثة، ص40.

2-عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، ص49.

ن	X					X		X			X		X		
ب	X		X			X		X	X		X				
م	X					X		X			X		X		
ا	X					X		X			X				
ي	X					X		X				X			
و	X					X		X				X			
الهمزة	X		X			X		X				X			
ف		X		X		X		X			X				

ملاحظة: "هناك خلاف بين القدماء والمحدثين في بعض مخارج الأصوات وصفاتها"[1] منها:

أصوات الضاد–القاف–الطاء–الهمزة حيث كان القدماء يصفونها بالجهر، والوسائل الحديثة المعاصرة وصفتهم بالهمس.

صوت الجيم "وصفه القدماء بالشّدة، أمّا المحدثون فنعتوه بالمزدوج الذي يجمع بين الشّدة والرخاوة"[2]

صوت العين"وصفه القدماء بأنّه متوسط بين الشّدة والرخاوة أمّا عند المحدثين فهو صوت رخو"[3]

ثانيا: دور المقاطع في التشكيل الإيقاعي:

أ. مفهوم المقطع لغة:

المقطع بفتح الميم من قطع، يقطع قطعا: "غاية ما قُطع، يقال: مقطع الثوب ومقطع الرّمل للذي لا رمل وراءه، ومنه مقاطع القرآن مواضع الوقوف"[4] "وجاء بمقطعات، من الشّعر وبمقطوعة وقطعة"[5]"وهذا مقطع الرّمل ومُنقَطعَه، ومقطع الحديث والقصيدة"[6].

ب. مفهوم المقطع اصطلاحا:

تباينت أراء اللغويين في تحديد وضبط مفهوم المقطع فمنهم من عرّفه بـ:"كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة، ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها"[7]. وأورد فوزي

[1]-صبيح التميمي-إرشاد السالك إلى ألفية ابن مالك-ج1-ص 326.
[2]-المرجع نفسه- ص 227.
[3]- صبيح التميمي-إرشاد السالك إلى ألفية ابن مالك-ج1-ص 326.
[4]-ابن منظور، لسان العرب، مج 08، ص 120.
[5]-الزمخشري-أساس البلاغة-ص 614.
[6]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[7]-رمضان عبد التواب-المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي- -مكتبة الخانجي- القاهرة- ط3-1997 - ص101.

الشايب تعريفا لكاتينتو "المقطع هو الفترة الفاصلة بين عمليتين من عمليات إغلاق جهاز التصويت سواء أكان الإغلاق كاملا أو جزئيا"[1] واكتفى إبراهيم أنيس إلى تقسيم المقاطع الصوتية إلى "متحرك open، وساكنclose، والمقطع المتحرك هو الذي ينتهي بصوت لين قصير أو طويل، أمّا المقطع الساكن فهو الذي ينتهي بصوت ساكن"[2].

ج. خصائص المقطع الصوتي في العربية:

يتكون المقطع الصوتي في العربية من صوتين على الأقل:حرف وحركة (ب–هُ) وهو ثلاثة أصوات على الأكثر: حرفان بينهما حركة (لم–من–يحي...)[3].

ارتباط المقطع في اللغة العربية بثنائية الصامت والصائت، ولا يبدأ بالحركة لعدم رسم الحركات مستقلة عن الحروف لذلك لا يبدأ إلا بحرف واحد، لاجتناب البدء بحرفين مثل: (اسطبل، اسطول)[4].

ينتهي المقطع إما بحركة قصيرة (لَ) أو طويلة (لا، ما) أو حرف واحد (كن، لم) ولا يمكن أن ينتهي بحرفين في نفس الوقت، الذي لاقى الكلام عند الوقوف على السكون[5].

د. أنواع المقاطع: تنقسم المقاطع الصوتية إلى قسمين: قصير وطويل.

1. القصير هو ما بدأ بصوت صامت وجاءت بعده حركة قصيرة (كَتَبَ) (kataba)، ويكون المقطع القصير مفتوحا ويقبل الزيادة عليه فيصبح مقطعا طويلا[6].

---

[1]-فوزي الشايب-أُثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة--عالم الكتب الحديث-الأردن – دط- 2004م ص98.

2- إبراهيم أنيس.الأصوات اللغوية،مكتبة الأنجلو المصرية – دط- 1999_ص 131.

[3]-محمد رشاد الحمزاوي-المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية-ص 157.

[4]-المرجع نفسه-الصفحة نفسها.

[5]-المرجع نفسه-الصفحة نفسها.

[6]-رمضان عبد التواب-المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي- ص 101.

2. الطويل هو ما بدأ بصوت صامت ثم تلته حركة طويلة مثل (فِي) وهو مقطع مفتوح، لأنه يقبل الزيادة عليه[1]، أما المقطع الطويل المغلق فهو ما بدأ بصامت تليه حركة ثم صامت مثل (من) (عن) وكذلك ما بدأ بصامت تليه حركة طويلة ثم صامت آخر مثل (باب) في الوقف[2]. كما يجب أن نشير إلى وجود مقاطع زائدة في الطول مثل (بنت) في الوقف.

تشتمل اللغة العربية على خمسة أنواع من المقاطع وهي:

1. مقطع قصير: ويتكون من صامت وحركة قصيرة؛ ويرمز له (ص ح)، مثل: (كَ+تَ–بَ) حيث يتألف الفعل كتب، من ثلاثة مقاطع قصيرة مفتوحة (ص ح –ص ح –ص ح)[3].
2. مقطع متوسط مغلق: (وهو ما يكون آخر صامت ورمزه (ص ح ص) مثل: قَدْ–عَنْ–بَلْ...)[4].
3. مقطع متوسط مفتوح:(وهو ما يكون آخر حركة ويكون التعبير المقطعي عنه (ص ح ح) مثل: مَا)[5].
4. مقطع طويل: يتكون من صامت وحركة، وحركة طويلة وصامت؛ ويرمز له (ص ح ح ص) نحو: ضالِ من الضالين) و(مين) من العالمين)[6].
5. مديد: يتكون من صامت وحركة طويلة نحو: (حارّ وسارّ) في حالة الوقف، ويرمز له (ص ح ح ص ص).

ما يلاحظ أن النوعين الرابع والخامس نادرة الشيوع في اللغة العربية الفصحى، ولا يكونان إلا في النثر فقط بشرط الوقف.

1-المرجع نفسه-ص102.
2-المرجع نفسه-الصفحة نفسها.
3-حسام البهنساوي-الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث- -زهراء الشرق-القاهرة- ط 3-2005م ص213.
4-فوزي الشايب-أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة- ص101.
5-المرجع نفسه-الصفحة نفسها.
6-إبراهيم أنيس-الأصوات اللغوية-ص 134.

وقد رمزنا إلى المقاطع القصيرة بـ: (ق) والمقاطع الطويلة بـ: (ط) كما هو موضح في التطبيقات التالية:

يروى أن المهدي دخل إلى بعض حجر جواريه، فنظر إلى واحدة تغتسل، فلما رأته وضعت يديها على عورتها، فطلب من بشار أن يتم هذا البيت: فقال الشاعر هذه الأبيات ارتجالا: من مجزوء الرّمل[1]:

1. نَظَرَتْ عَيْنِي لِحيْنِي* ** نظراً وافق شيني
2. سَتَرَتْ لَمَّا رأَتْنِي ** دونه بالرَّاحـتينِ
3. فبدتْ منه فضول ** لـن توارى باليدينِ
4. فانثَنَتْ حتى تَوَارَى ** بين طي العكنتين
5. فتمنَّيتُ وقلبي ** للْهوَى في زفرتين
6. أنَّـي كنت عليه ** سَاعَةً أو سَاعَتَيْـن

المقاطع القصيرة والطويلة في المقطوعة:

(OIOIII)(OIOIII)* * *(OIOIIOI) (OIOIII).1

ق ق ط ط ط ق ط ط* *ق ق ط ط ق ق ط ط

فعلا تن فاعـلا تن *** فعلا تن فعلا تن

م ق= 03+04=07 ق.

م ط= 05+04=09 ط.

(OIOIIOI)(OIOIIOI)* * *(OIOIIOI)(OIOIII).2

ق ق ط ط ط ق ط ط* * ط ق ط ط ط ق ط ط

فعلا تن فاعـلا تن *** فاعلا تن فاعلا تن

م ق= $03_{ق}+_{ق}02$=05 ق.

م ط= $05_{ط}+06_{ط}$=11 ط.

(OIOIIOI)(OIOIIOI)* * *(OIOIIOI)(OIOIII).3

ق ق ط ط ق ق ط ط* * ط ق ط ط ط ق ط ط

فعلا تن فاعـلا تن *** فاعلا تن فاعلا تن

1-بشار بن برد-الديوان-ج4- ص ص 196-197.

* -صدر البيت قاله المهدي.

م ق= 04+02=06 ق.

م ط= 04+06=10 ط.

4.(/0//0/0)(///0/0)***(/0//0/0)(/0//0/0)

ط ق ط ط ق ق ط ط** ط ق ط ط ط ق ط ط

فاعلا تن فعلا تن" *** فاعلا تن فاعلا تن

م ق= 03+02=05.

م ط= 05+06=11.

5.(///0/0) (///0/0)***(/0//0/0)(/0//0/0)

ق ق ط ط ق ق ط ط** ط ق ط ط ط ق ط ط

فعلا تن فعلا تن *** فاعلا تن فاعلا تن

م ق= 04+02=06.

م ط= 04+06=10.

6.(/0//0/0)(///0/0)***(/0//0/0)(/0//0/0)

ط ق ط ط ق ق ط ط** ط ق ط ط ط ق ط ط

فاعلا تن فعلا تن *** فاعلا تن فاعلا تن

م ق= 03+02=05.

م ط= 05+06=11.

الجدول رقم:02

رقم البيت	المقاطع القصيرة	المقاطع الطويلة	المجموع
1	07 ق	09 ط	16
2	05 ق	11 ط	16
3	06 ق	10 ط	16
4	05 ق	11 ط	16
5	06 ق	10 ط	16
6	05 ق	11 ط	16
المجموع	34 م ق	62 ط	96

الملاحظات:

-المقاطع الطويلة أكثر من المقاطع القصيرة.

وظيفتها في النّص:

قال بلسان حماره وقد مات، فرآه في المنام: من مجزوء الرمل[1]

1. سَيِّدي خُذْ بِي أَتَاناً ** عند باب الأصبهاني
2. تيمتني ببنانٍ ** وبدلٍ قد شجاني
3. تيَّمتني يوم رحنا ** بثنايَاها الحِسان
4. وبغنج ودلال ** سلَّ جسمي وبراني
5. ولها خدٌّ أسيلٌ ** مثل خدِّ الشَّيفراني
6. فلذا متُّ ولو عش ** تُ إذًا طَال هوَاني

1. (0/0//0/)(0/0//0/)***(0/0//0/)(0/0//0/)

ط ق ط ط ط ق ط ط ** ط ق ط ط ط ق ط ط

فاعلا تن فاعلا تن *** فاعلا تن فاعلا تن

م ق= 02+02=04.

م ط= 06+06=12.

2. (0/0//0/) (0/0///)***(0/0///)(0/0//0/)

ط ق ط ط ق ق ط ق ** ط ق ق ط ط ق ط ط

فاعلا تن فعلا تن *** فعلا تن فاعلا تن

م ق= 03+03=06.

م ط= 05+05=10.

3. (0/0//0/) (0/0///)***(0/0///)(0/0//0/)

ط ق ط ط ق ق ط ق ** ط ق ق ط ط ق ط ط

فاعلا تن فعلا تن *** فعلا تن فاعلا تن

م ق= 02+03=05.

م ط= 06+05=11.

4. (0/0///) (0/0///)***(0/0//0/) (0/0///)

ق ق ط ط ق ق ط ق ** ط ق ط ط ط ق ط ط

فعلا تن فعلا تن *** فاعلا تن فعلا تن

م ق= 04+03=07.

[1]- بشار بن برد-الديوان-ج4-ص197.

م ط= 04+05=09.

5.(0/0///) (0/0///) *** (0/0//0/)(0/0//0/)

ق ق ط ط ق ق ط ط ق ط *** ط ق ط ط ط ط ق ط ق ط

فعلا تن فعلا تن *** فاعلا تن فاعلا تن

م ق= 04+02=06.

م ط= 04+06=10.

6.(0/0///) (0/0///) *** (0/0///) (0/0///)

ق ق ط ط ق ق ط ط ق *** ق ق ط ط ق ق ط ط

فعلا تن فعلا تن *** فعلا تن فعلا تن

م ق= 04+04=08.

م ط= 04+04=08.

الجدول رقم:03

رقم البيت	المقاطع القصيرة	المقاطع الطويلة	المجموع
1	04	12	16
2	06	10	16
3	05	11	16
4	07	09	16
5	06	10	16
6	08	08	16
المجموع	36	60	96

وقال يهجو عبيد الله بن قزعة، يصفه بالبخيل، ويعلل حزنه بالخوف من أن يرجى عطاؤه على عكس الكرام الذين يهشون للمعروف: من البحر الطويل[1]:

1. خليليَّ من كعبٍ أعينا أخاكما ** على دَهْرِهِ إنَّ الكريمَ مُعِينُ

2. ولا تبخلا بخلَ ابنِ قزعةَ إنَّه ** مَخافَةَ أَنْ يُرْجَى نَداهُ حَزِينُ

1.(0//0/)(0/0/0//) (0//0/)(0//0//) * (0//0/)(0/0/0//) (0//0/)(0//0/)

ق ط ط ق ط ط ط ق ط ق ط ق ط ق ط * ق ط ق ط ق ط ط ط ق ط ط ط ق ط ق ط

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن *** فعولن مفاعيلن فعول مفاعي

---
[1]-بشار بن برد-الديوان-ج4-ص 187.

م ق= 05+05=10.

م ط= 09+08=17.

(O||O||)(|O||) (O|O|O||)(|O||) *(O||O||)(O|O||) (O|O|O||)(O|O||).2

ق ط ط ق ط ط ط   ق ط ط ق ط ق ط * ق ط ق ق ط ط ط ق ط ق ط ق ط

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن *** فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

م ق= 05+07=12.

م ط= 09+07=16.

الجدول رقم:04

رقم البيت	المقاطع القصيرة	المقاطع الطويلة	المجموع
1	10	17	29
2	12	16	28

وقال يفتخر من الطويل:[1]

1. إذا ما غضبنا غضبةٍ مضريةً ** هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أوْ تُمطِرِ
2. إذا ما أعرنا سيداً من قبيلةٍ ** ذُرَى مِنْبَرٍ صَلَّى علَينا وسَلَّما
3. وإنا لقومٌ ما تزالُ جيادنا ** تساورُ ملكاً أو تناهبُ مغنما
4. خلقنا سماءً فوقنا بنجومها ** سيوفا ونقعا يقبض الطرفَ أقتما

(O||O||)(O|O||) (O|O|O||)(O|O||) *(O||O||)(|O||) (O|O|O||)(O|O||).1

ق ط ط ق ط ط ط   ق ط ط ق ط ق ط * ق ط ط ق ط ط ط ق ط ط ق ط ق ط

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن *** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

م ق= 06+05=11.

م ط= 08+09=17.

(O||O||)(O|O||) (O|O|O||)(O|O||) *(O||O||)(O|O||) (O|O|O||)(O|O||).2

ق ط ط ق ط ط ط   ق ط ط ق ط ق ط * ق ط ط ق ط ط ط ق ط ط ق ط ق ط

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن *** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

---

[1]- بشار بن برد-الديوان-ج4-ص ص 162-163

م ق= 05+05=10.

م ط= 09+09=18.

3.(OIIOII)(OIOII) (OIOIOII)(OIOII) *(OIIOII)(IOII) (OIOIOII)(OIOII)

ق ط ط ق ط ط ط ق ط ق ق ط ق ط ق ط * ق ط ق ق ط ط ط ق ط ق ط ق ط ق ط

م ق= 06+07=13.

م ط= 08+07=15.

4.(OIOIOII)(OIOII (OIOIOII)(OIOII) *(OIIOII)(IOII) (OIIOII)(OIOII)

ق ط ط ق ط ط ط ق ط ق ق ط ق ط ق * ق ط ط ق ط ط ط ق ط ط ق ط ق ط ق ط

م ق= 06+05=11.

م ط= 08+09=17.

الجدول رقم:05

رقم البيت	المقاطع القصيرة	المقاطع الطويلة	المجموع
1	11	17	28
2	10	18	28
3	13	15	28
4	11	17	28
المجموع	45	67	112

وقال يهجو "حمادا" بأمّه ويجعلها غرضا سهلا لزناه الحي العازب والمتزوج[1]:

1. أبا حامدٍ إنْ كنتَ تزني فَأَبْعِدِ ** وبك حــــــراً ولت به أم عجرد
2. حرا كان للعزاب سهلاً ولم يكن ** أبيا على ذي الزوجة المتودد
3. أصيب زناة القوم لما توجهت ** به أمُّ حماد إلى مَضْجَع الرَّدِي
4. لقد كان للأَدْنَى وللجار والْعِدا ** وللقاصـــــد المُعْتَلِّ والمتردَّدِ

1.(OIOIOII)(OIOII) (OIIOII)(OIOII) *(OIOIOII)(IOII) (OIIOII)(IOII)

ق ط ق ط ق ط ط ط ق ط ق ط ق ق ط * ق ط ق ط ق ط ط ق ط ط ط ق ط ق ط ق ط

[1] -بشار بن برد-الديوان-ج4-ص49.

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن *** فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

م ق= 05+07=12.

م ط= 09+07=16.

2.(OIOII)(OIOIOII) (OIOII)(OIIOII)* (IOII)(OIOIOII) (IOII)(OIOII)

ق ط ط ق ط ط ط ق ط ط ق ط ط ط ق ط ق ط * ق ط ط ق ط ط ط ق ط ق ق ط ق ط ط

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن *** فعول مفاعيلن فعول مفاعلي

م ق= 05+05=10.

م ط= 09+08=17.

3.(OIOII)(OIOIOII) (OIOII)(OIIOII)* (IOII)(OIOIOII) (IOII)(OIIOII)

ق ط ط ق ط ط ط ق ط ط ق ط ط ط ق ط ق ط * ق ط ق ق ط ق ط ط ط ق ط ق ط ق ط

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن *** فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

م ق= 05+07=12.

م ط= 09+07=16.

4.(OIOII)(OIOIOII) (OIOII)(OIIOII)* (IOII)(OIOIOII) (IOII)(OIOII)

ق ط ط ق ط ط ط ق ط ط ق ط ط ط ق ط ق ط * ق ط ط ق ط ط ط ق ط ق ق ط ق ط ط

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن *** فعول مفاعيلن فعول مفاعلي

م ق= 05+05=10.

م ط= 09+08=17.

الجدول رقم:06

رقم البيت	المقاطع القصيرة	المقاطع الطويلة	المجموع
1	12	16	28
2	10	17	27
3	12	16	28
4	10	17	27
المجموع	44	66	110

ثالثا: أثر النّبر في التشكيل الإيقاعي:

تعريف النّبر: "النبر بالكلام: الهمز، و في الحديث، أن رجلا قال: يا نبئ الله، فقال النبي – صلى الله عليه وسلم–: "لا تنبر باسمي" أي لا تهمز"[1] و "نبر فلان نبرة، نطق نطقة، بصوت رفيع"[2]. والنّبر "إبراز أحد مقاطع الكلمة عند النطق"[3] ونبر الجُمل l'accent de phrases [4] وهو أن يعمد المتكلم إلى كلمة في جملته فيزيد من نبرها، ويميزها على غيرها من كلمات الجملة مثل: قول بشار بن برد:[5]

أَراك اليَوْمَ لي وغَداً لِغَيْرِي ** وبعد غدٍ لأقربنا إليكما

وزيادة نبر الكلمة في الجملة، لا يعدو أن يكون زيادة في المقطع الهام من هذه الكلمة (لي) لغيري–ري–كما المقصود هو زيادة نبر هذه المقاطع لتصبح أوضح من السّمع مما كان ويراد بزيادة في نبر كلمات هذا البيت لإظهار أهمية هذه الكلمات في الجملة. وفي مواقف أخرى يتبعون "الحركة الحرف من جنسها"[6]، فيشبعون الفتحة بألف، والكسرة بياء، والضمة بواو. وهذا ما أطلق عليه ابن جنّي "مطل الحركات". وتناوله سيبويه: "الاشباع"[7].و معنى ذلك أنّ النّبر هو"شدّة في الصّوت وارتفاعا فيه، وتلك الشّدة أو الارتفاع يتوقف على نسبة ضغط الهواء المندفع من الرئتين"[8] إذْ تنشط عضلات الجهاز التنفسي مما يسمح بتسرب جزء قليل من الهواء"فتعظم لذلك سعة الذبذبات ويترب عليه ن يصبح الصوت واضحا في السّمع."[9].

<u>أنواع النبر في شعر بشار بن برد</u>: في العربية الفصحى "تقع النبرة على أول مقطع طويل من الكلمة ابتداء من آخرها، وإذ خلت الكلمة من المقاطع الطويلة وقعت النبرة على المقطع الأول منها"[10].

قال بشار بن برد في النسيب بمن اسمها "طيبة" من البسيط:[11]

1-الخليل بن أحمد الفراهيدي-كتاب العين-مادة نبر-ص 935.

2-الزمخشري-أساس البلاغة-مادة نبر-ص

3-محمد رشاد الحمزاوي-المصطلحات اللغوية الحديثة (معجم عربي أعجمي) مادة النبر L'accent-ص 180.

4-المرجع نفسه -الصفحة نفسها.

5- بشار بن برد-الديوان-ج4-ص 127.

6-ابن جنّي(أبو الفتح عثمان).الخصائص-ج3-تحقيق محمد علي النجار-عالم الكتب-ط3-1983-ص 121.

7-سيبويه: الكتاب-ج2-تحقيق محمد الحسين العلمي-للمطبوعات-بيروت لبنان-ط2-1967-ص 356.

8- محمد رشاد الحمزاوي-المصطلحات اللغوية الحديثة ص 182.

9-إبراهيم انيس: الأصوات اللغوية-ص 138.

10- محمد رشاد الحمزاوي-المصطلحات اللغوية الحديثة ص 181.

11- بشار بن برد-الديوان-ج1-ص 184.

يا (طَيْبَ) سِيَّان عنْدي أنت والطِّيبُ ** كلاكما طيِّبُ الأنفاس محبوبُ

النبر بنوعيه في الكلمة أو الجملة "ليس إلاّ شدّة في الصوت أو ارتفاعا فيه"[1] "وتلك الشّدة أو الارتفاع يتوقف على نسبة ضغط الهواء المندفع من الرئتين"[2]، فإذا تأملنا البيت السّابق نجد فيه نبر ثابت l'accent fixe ونجد بشار بن برد يركز على المقطع الأول من اسم محبوبته (طيْ)–الطيب–طيِّ وقل في القصيدة نفسها:[3]

يا (طَيْبَ) جُودِي بِنَيْلٍ مِنْكِ نأمُلُهُ ** وأطْمِعِينَا فما في مَطْمَعٍ حُوب

لله ' طيبةُ ' لا تبقي على رجلٍ ** بقلبهِ هاجسٌ كالنّار مشبوبُ

ففي كلمة مثل (جودي) نعلم أنّ المقطع المنبور هو (جو) فإذا وضع هذ المقطع في سياق البيت الشّعري "يصبح هذا المقطع أوضح في السّمع ممذا كان"[4].

قال بشار بن برد في جاريتة (ربابة) من مجزوؤ الوافر:[5]

ربابة ربّـت البيت * تصبّ الخّل في الزّيت

لها عشر دجاجـات * و ديك حسن الصّوت

جمع بشار في هذين البيتين بين نبر الشّدة ونبر الارتفاع.

(رَبَا–ربَّ–دَجَا–جا...)وهذا أضفى على المقاطع ارتفاعا وشدة وأصبحوا أكثر وضوحا على السّمع.

<u>انتقال النّبر في شعر بشار بن برد:</u>

قال بشار بن برد في النسيب من الخفيف:[6]

نورُ عيني تركت قلبي جناحا ** يَوْمَ فَارَقْتِنِي فَحَنّ وَنَاحَا

جَوْهَرَ الدُّرِّ لَمْ أَنَلْكِ وَلَوْ نِلْ ** تُكِ كُنْتِ الْغِنَى وَكُنْتِ الْفَلاَحَ

كيف لم تذكري الرّسولَ إلينا ** وَقُعُودِي إِلَيْكِ أرْعى الصّبَاحَا

---

[1]-ينظر عبد القادر رحماني: التخريج الصوتي للبنية الايقاعية-شعر أبي القاسم الشّابي-حقلا تطبيقيا-تحليل من خلال النماذج-مذكرة ماجستير-جامعة الشلف-محطوط 2007.
[2]- محمد رشاد الحمزاوي-المصطلحات اللغوية الحديثة ص 182.
[3]- بشار بن برد-الديوان-ج1-ص 184.
[4]- محمد رشاد الحمزاوي-المصطلحات اللغوية الحديثة ص 182.
[5]- بشار بن برد-الديوان-ج4-ص 30.
[6]- بشار بن برد-الديوان-ج2-ص 94.

النبر في هذه الكلمة تغيّر بتغيّر العوامل المؤثرة في الكلمة (لَمْ أَنَلْكِ وَلَوْ نِلْتُكِ) فالنبر في المرة الأولى كان على (أنل) وأصبح في الكلمة الثانية (نل) ولكنه انتقال طفيف.

قال بشار بن برد في النسيب من السريع:[1]

مَهْلاً أَخِي لَمْ تَلْقَ مَا قَدْ لَقِيتُ ** تَكَادُ أَنْفَاسِي بِرُوحِي تَفُوتُ
فِي الْقَوْلِ يَأتِيكَ بَيَانُ الْفَتَى ** وَالْعِيُّ مَا أَغْنَاكَ عَنْهُ السُّكُوتُ
مِنْ حِكَمٍ صَمْتٌ فَدَع مَنْطِقاً ** إِنْ كَانَ خَيْراً لَكَ مِنْهُ الصُّمُوتُ

انتقال النبر في البيت الأول ظاهر جلي خاصة في كلمة (لَمْ تَلْقَ)-تَلْ-(مَا قَدْ لَقِيتُ)-قيـ-. وفي البيت الثالث بين (صَمْتٌ)-صُمْ- (الصُّمُوتُ)-الصُّ-مُو-

قال بشار بن برد يتغزل بـ"حبّى" من الهزج:[2]

أ 'حبّى' فيم خليتُ؟ ** وَفِيمَ الْحَبْلُ مَبْتُوتُ؟
أأذللتي بما عندي ** من الشّوق فأقصيت؟

فعمد بشار بن برد في أسئلته وركز نبره على بعض الكلمات مثل: (أحبّى)-(حليّت)-(الحبل)-(مبتوت) وفي هذه الكلمات ركّز على مقاطع (بّـ-لّـ-حَبْ-مبْ-تو...) ومعنى ذلك أنّ بشار يتساءل عن الذنب الذي اقترفه.بأي ذنب هجرت، وقطع حبل مودته؟ أعزتك مني شدة الشوق، وأبطرك الدلال فابعدتني؟

ما لاحظناه هو انتقال النبر إمّا بمقطع واحد أو بمقطعين.

<u>أثر النّبر في شعر بشار بن برد:</u>

لعب النبر في شعر بشار بن بر دورا كبيرا في بنية المقاطع و الألفاظ والتراكيب من حيث الوظيفة الفونيمية والدلالية، وهو المسؤول المباشر على وجود "بعض المزدوجات اللّفظية"[3]، وهذا ما جعل بشار بن برد يخلق ألفاظا وصيغا جديدة أبين بعضها في الملحقات.

[1]- بشار بن برد-الديوان-ج2-ص 07.
[2]- بشار بن برد-الديوان-ج2-ص 25.
[3]- فوزي حسن الشايب-أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة-عالم الكتب الحديث-الأردن-دط-2004 ص 161.

رابعا: البنية الوزنية في شعر بشار:

مفهوم الوزن:

أ. الوزن لغة:

وزن: الوزن معروف والوزن ثقل الشيء بشيء مثله كأوزان الدراهم ويقال وزن الشيء إذا قدّره[1]، وجاء في أساس البلاغة "كلام موزون وتقول زن كلامك ولا تزنه"[2].

الوزن اصطلاحا: يقوم علم العروض على موازين معينة تسمى الأجزاء أو التفعيلات ولم يهتم علماء العروض العرب بتعريف الوزن وضبط خصوصياته بل اعتبروه مسألة تدرك بالطبع رغم ذلك جاء في كتاب الحيوان، قال الجاحظ في خضم حديثه عن المعنى واللّفظ "وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتتميز باللّفظ"[3]، وقال ابن طباطبا إنّ نظم الشّعر "محدود معلوم ومن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على النّظم بالعروض التي هي ميزانه"[4]،
وجاء عن أبي العتاهية:"أنا أكبر من العروض"[5].

ومن هنا يتضح لنا أنهم يعتبرون "الوزن مجرد مكون من المكونات التي تؤسس مجتمعه البنية الايقاعية"[6].

وعرّفه مصطفى حركات: "الوزن العروضي لنص هو سلسلة المتحركات والسواكن التي نقرنها به"[7].

الديوان: جدول رقم 07: مسح للديوان.

الأجزاء	عدد الأبيات	النسبة
الجزء 01	2153	% 29.34
الجزء 02	1927	%26.26

1-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ص1048.
2-االزمخشري-أساس البلاغة-ص 819.
3-الجاحظ:الحيوان-مج3-ص 408.
4-ابن طباطبا:عيار الشّعر-ص 41.
5-محمد لطفي اليوسفي:الشّعر والشّعرية-الفلاسفة والمفكرون العرب وما أنجزوه وما هو إليه-الدار العربية للكتاب-ط 1992-ص 55.
6-محمد لطفي اليوسفي-المرجع نفسه-ص 59.
7-مصطفى حركات: نظرية الوزن الشّعر العربي وعروضه-دار الأفاق-الجزائر-ط 2005-ص 46.

الجزء 03	2314	%31.53
الجزء 04	943	%12.85
الديوان	7337	

يلاحظ على الديوان ما يلي:

1. تفاوت طفيف في أجزائه.
2. توجد فراغات في أبيات الديوان بسبب عدم وضوحها كما قال المحقق، أو بسبب فحش ألفاظها.
3. وصلنا ديوان بشار مبتورا بسبب ضياع كثير من شعره.

البحور الشّعرية:

جدول رقم 08: يمثل نسبة البحور المستعملة في شعر بشار بن برد.

	عدد الأبيات	البحور الشّعرية (الاستعمال)	النسبة المئوية
01	1793	الطويل	% 24.4
02	1049	البسيط	%14.29
03	972	الكامل	%13.24
04	840	الخفيف	%11.44
05	575	الوافر	%07.83
06	483	الرجز	%06.58
07	455	السريع	%06.20
08	311	الرمل	%04.23
09	251	الهزج	%03.42
10	152	المتقارب	%02.07

11	27	المجتث	%0.36
12	02	المديد	%0.027

-عدد البحور المستعملة: اثنا عشر بحرا.

-عدد البحور غير المستعملة: أربعة بحور.

بحور الشّعر استعمالا (ويكاد يكون ربع الشّعر العربي مكتوبا كلّه على ميزان الطويل)[1] وتلحقه بعض الزحافات والعلل فنحصل على ما يلي:

أ. القبض: حذف الخامس الساكن من "فعولن" فتصبح "فعول" و "مفاعيلن" تصبح "مفاعلن".

ب. الكف: حذف السابع الساكن من "مفاعيلن" تصبح "مفاعيل".

ج. الحذف: وهي حذف السبب الخفيف الأخير "مفاعيلن" تصبح "مفاعي" وتحول إلى "فعولن"[2].

القافية:

1. **تعريف القافية:** من قفا يقفو، وهو أن يتبع شيئا، وقفوته أقفوه قفوا، وتقفيته، أي اتبعته[3]. يقول الله تعالى: "وتقفو ما ليس لك به علم"[4]. وسميت قافية الشّعر قافية لأنها تقفو البيت، وهي خلف البيت كله.

وعرّفها "الزمخشري" في كتابه أساس البلاغة: "قفوت أثره واقتفيته، واستقفيته، وقفيته، وقفيته به على أثره إذا اتبعته إيّاه، وهو قفية آبائه، وقفى أشياخه تلوهم، وقفّى الشّعر جعل له قوافي"[5].

1-مصطفى حركات-قواعد الشّعر-العروض والقافية- المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية-الجزائر-ط1- 1989-ص56.
2-عبد الرضى علي-موسيقى الشّعر العربي-قديمه وحديثه - دار الشروق-عمان-الأردن-ط2- 2007 ص 127.
3-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ص809.
4-الآية 36 من سورة الاسراء.
5-الزمخشري-أساس البلاغة-ص618.

فالكلمة –إذا–تفيد التتابع أما إذا أريد بها الدّلالة على بيت الشّعر أو بعض منه؛ فإننا نجد خلافا كبيرا بين علماء العربية منهم الأخفش الذي كان يرى القفية هي: "البيت، لأنها تعرّف إذا تعددت الأبيات"، أما سعيد بن مسعدة فيرى " أن القافية هي الكلمة الأخيرة"، وعند أبي موسى الحامض "ما يلزم الشّاعر تكريره"[1] وعرف الخليل القافية: "السّاكنان الأخيران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول"[2].

وتكون القافية في قصيدة بشار التي مطلعها–من الطويل–:

أجارتنا ما بالْهوان خفاءُ ** ولا دُون شخْصي يوْم رُحْتُ عطاءُ[3]

حركة "الطاء" والألف والهمزة المضمومة، والإشباع الساكن الأخير.

ولما تتبعنا القافية في هذه القصيدة وجدناها كما يلي:

(طاء،واء،لاء،هاء،ساء،صاء،جاء،لاء،فاء،داء،ماء،ضاء،داء،واء،فاء،قاء،ثاء، قاء، زاء،فاء،لاء،لاء،قاء،فاء،ناء،لاء،فاء،واء،ساء،ناء،راء،واء،راء، ضاء،لاء،داء،ضاء)

الخليل بن أحمد الفراهيدي لما وضع التعريف السّابق، حدد أوسع مجال يحتوي على القافية والتزم بشار بن برد حدود تعريف الخليل فنجده يكرر في كامل القصيدة حركات وحروف مثل: الفتحة، والألف والهمزة المضمومة، وواو الاشباع وهذا ما أعطى للقصيدة نغمة موسيقية، وهو المسؤول عن الإيقاع الموحد لوحدة النّغم في القصيدة كلها.

من خلال تتبعنا لهمزية بشار لاحظنا تكرير الشاعر مجموعة من الحروف عدة مرات؛ فنجده يكرر "الطاء" خمس مرات، واللام خمس مرات كذلك، والدال ثلاث مرات...الخ الأمر الذي يجعلنا نتساءل. هل كان بشار ينتقي حروف قوافيه مسبقا؟ أم السياق هو الذي يفرض عليه الإتيان بحروف دون غيرها؟

---

[1]-ينظر محمد عوني عبد الرؤوف-القافية والأصوات اللغوية-دار المعرفة القاهرة،مصر- ط02 -2006- ص14

[2]-محمد بن أبي شنب-تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، مكتبة الأمريكا الشرق- ط03 -1954 ص99.

[3]-بشار بن برد:الديوان-ص 21.

أنواع القافية: تنقسم القافية إلى قافية مطلقة وهي "متحركة الرّوي"[1] وقافية مقيدة وهي "ساكنة الرّوي"[2].

القافية المطلقة: وتنقسم إلى عدة أنواع منها:

1. مجردة موصولة بحرف اللّين*:

قال بشار بن برد في النسيب من المتقارب:[3]

ألا قل'لعبدة' إن جئتها ** وَقَدْ يُبْلِغُ الأَقْرَبُ الْبَاعِدَا
أَجَدَّكِ لاَ أَنْتَ تَشْفِينَنِي ** ولا الصيد متبـعٌ صائدا

وقال في النسيب سعدى المالكية من الطويل:[4]

ألاَ لا أَرَى شَيْئاً أَلَذَّ مِـنَ الْوَعْدِ ** ومن أملٍ فيه وإن كان لا يجدي
ومن غفلة الواشي إذا ما أتيتها ** وَمِنْ نَظَرِي أَبْيَاتَهَا جَالِساً وَحْدِي

2. مجردة موصولة بالهاء:

قال بشار بن برد يمدح خداش بن يزيد بن محلّد، من مجزوء الكامل:[5]

أخداش أنت ابن الثلا ** ثَة لَيْسَ فَوْقَهُمُو ثَلاَثَهْ
ليزيد بن مخـلدٍ ** ثُمَّ الْمُهَلَّبِ ذِي النَّبَاثَهْ
النَّازِلِينَ عَلَى الْمنِيَّةِ ** بالسّيوف لهم حثاثه

3. مردوفة موصولة بحرف اللّين:

قال بشار بن برد لـ"سلمى" من الخفيف:[6]

أنجزي يا سلامة الموعودا ** وَتَصَابَيْ وَلاَ تُطِيعِي الْحَسُودَا
إن تريني فاد الرقاد من الوجد ** حزيناً أجيد فيك القصيدا
فلقد كنت لا أسارق بالطّر ** ف إلى مثلك الجميع العقودا
إن قد شفني هواك فأقصيت ** نَصْيحِي والأَلْطَفَ الْمَوْدُودَا

1-محمد بن أبي شنب-تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب-ص 104.

2-نفس المرجع-الصفحة نفسها.

*حروف اللين-المدّ: هي حروف العلة، وهي الألف والواو و الياء، وما عداها تعدّ حروف صحيحة.ينظر كتاب نايف معروف-تعلم الاملاء وتعليمه في اللغة العربية-دار النفائس-بيروت-لبنان-ط2-1986-ص 76-77.

3-بشار بن برد-الديوان-ج3-ص 54.

4-بشار بن برد-الديوان-ج3-ص 108.

5- المصدر نفسه-ص 55.

6-المصدر نفسه-ص 155-156.

قد مللت الأدنى بحبك إذ حل ** فُؤَادِي وَلَسْتُ أهْوَى الْعِيدَا

وقال في الحكمة والنسيب من الطويل:[1]

يعِيشُ بِجِدٍّ عاجِزٌ وجلِيدُ ** وكل قريب لا ينال بعيدُ

وقال في النسيب لسلمى من البسيط:[2]

كأنّما أقسمت عيني تسالمه ** حتَّى ترَى أَحْوَرَ الْعَيْنيْنِ فِي الجادِي

4. مردوفة موصولة بالهاء:

قال بشار بن برد في الأخوة من الطويل:[3]

أخوك الذي لا ينقض الدهر عهدهُ ** و لا عندَ صرفِ الدهرِ يزوَرٌّجانبُه

فخذ من أخيك العفو و اغفر ذنوبه ** و لا تكن في كل الأمور تجانبه

حروف القافية: ستة وهي:"الرّوي، والوصل، والخروج، والردف، والتأسيس، والدخيل"[4].

1) الرّوي: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، ولذلك نقول: بائية بشار بن برد في مدح داوود بن حاتم التي مطلعها:[5]

ما ردَّ سلوتهُ إلى إطرابهِ ** حتَّى ارعوى وحدا الصِّبا بركابه

إن كانَ ليس به الجنونُ فإنما ** لعب الرقاةُ بقلبه أو ما به

إلى ' عبيدة ' شوقه و نزاعه ** إنَّ الْمُحبَّ مُعذَّبٌ بِحِبَابِهِ

2) الوصل: وهو إمّا حرف ساكن ناشئ عن إشباع حركة الرّوي فينشأ الواو عن الضمة والألف عن الفتحة والياء عن السّكون، وإمّا ساكنة أو متحركة تلي الرّوي المتحرك.

قال بشار بن برد يمدح روح بن حاتم من الخفيف:[6]

طَرَقَتَنَا بالزَّابيَيْنِ الرَّبَابُ ** رُبَّ زَوْرٍ عَلَيْكَ منْهُ اكْتِئَابُ**(و)***

ولقد قلت لابن جهمة إذ بت ** تُ مَشوقاً وَنَام عنِّي الصِّحابُ**(و)**

غَنِّني بالرَّباب إنْ كُنْتَ تَشْدُو ** غَارَ نوْمي وجَنَّ فيَّ الشَّرابُ**(و)**

1- بشار بن برد-الديوان-ج2-ص 165.
2- المصدر نفسه-ص 222.
3- المصدر نفسه-ج4-ص 16.
4-ينظر:محمد بن أبي شنب-تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب-ص 102.
5- بشار بن برد-الديوان-ج1-ص 275.
6-المصدر نفسه-ص 216.
*الواو حرف وصل يناسب الضمة.

أمسكت عني الرقاد فتاةٌ ** دارُها الْخبْتُ والرُّبى والْقِبَابُ(و)

مقبل مدبرٌ قريب بعيد ** يتصدى لنا وفيه احتجابُ(و)

وقال يهجو أبا هشام الباهلي من الطويل:[1]

ذكرت شبابي للذَّي غير قريبِ ** ومجْلسَ لهوٍ طَابَ بَين شُرُوب(ي)

وقدْ جاءَني منْ بَاهِليٍّ يسُبُّني ** فأعرضتُ إن الباهليَّ جنيبي(ي)

وقُلْتُ بدعْوى عامرٍ: يَالَ عَامرٍ ** أيشتمني الزنجي غير دبيب(ي)

دعوني وإني من ورائي معضدٌ ** كفيْتُـكُمُ رَايَ اسْتِهِ بذَنُوب(ي)

إذا شبع الزنجي سبَّ إلـــههُ ** وألَّبَ منْ زِنْجٍ علَيَّ وَنُوب(ي)

وقال يهجو حمّاد عجرد من البسيط:[2]

يا ليلتي لم أنم شوقاً وتسهادا **حتى رأيت بياض الصبح قد عادا

كبرت لما رأيت الصبح منبلجاً ** يحدو توالي جونٍ بان أو كادا

حرف الرّوي الدال، والوصل: الألف، والقصيدة دالية.

3) الخروج: وهو حرف ساكن ناشئ عن إشباع حركة هاء الوصل.

قال بشار بن برد يمدح مروان بن محمد، وقيس عيلان من الطويل:[3]

جفا جفوة فازورّ أو مل صاحبهُ ** و أزرى به أن لا يزال يصاحبه

أخوك الذي إن ربتهُ قال إنما ** أربت و إن عاتــبته لان جانبه

فعش واحدا أو صل أخاك فإنه** مُفَارقُ ذَنْبٍ مَرَّةً وَ مُــــــــجَانِبُهْ

إِذَا أَنْتَ لَمْ تَشْربْ مِراراً علَى الْقذى**ظمئت وأي الناس تصفو مشاربه

ولَيْلٍ دَجُوجِيٍّ تنامُ بـــــــــنـاتُهُ ** وأبْناؤهُ منْ هـــــــوْله و ربائبُهْ

حرف الرّوي هو: الباء، القصيدة بائية، والوصل هي الهاء الساكنة أو المتحركة.

4) الرّدف: هو حرف مدّ قبل الرّوي وهو إمّا ألف أو واو أو ياء.

قال بشار بن برد في محبوبته عبدة من الطويل:[4]

---

[1]- بشار بن برد-الديوان-ج1-ص 234.
[2]- بشار بن برد-الديوان-ج3-ص 45.
[3]- بشار بن برد-الديوان-ج1-ص 155.
[4]- بشار بن برد-الديوان-ج1-ص 151.

إذَا شِئْتُ هاج الشَّوقُ واقتادهُ الهوى** إليك من الرِّيح الجنوب هبوبُ
هوى صاحبي ريحُ الشمال إذا جرت** وأهوى لقلبي أنْ تهبَّ جنوبُ
وما ذاك إلاَّ أنَّها حين تنتـهي ** تَنَاهَى وفيها مِنْ "عُبْيدة" طيبُ

5) التأسيس: وهو ألف بينها وبين الرّوي حرف متحرك من كلمة الرّوي وقال ملغزا من الطويل:[1]

فَيَا حَزَنَا هَلاَّ بِنَا كَانَ مَا بِهِ ** مِنَ الْوُدِّ إِذْ تَبْكِي عَلَيْهِ قَرَائِبُهْ
وَمَمْسُوكَةٍ عَذْرَاءَ يَحْمِلُهَا فَتًى ** ولم تعي كفاهُ ولم يدم غاربه
في البيت الأول الألف.

6) الدخيل: وهو حرف متحرك بين ألف التأسيس وبين الرّوي، كالهمزة في البيت الأول، والراء في البيت الثاني في المثال السابق.

حركات القافية: لها ستة حركات وهي:"المجرى، و النفاذ، و الرّسّ، و الإشباع، و الحذو، و التوجيه"[2].

1. المجرى:هو حركة الرّوي الذي يتبعه ألف أو واو أو ياء ساكنة أو متحركة.
2. النفاذ: هو حركة هاء الوصل.
3. الرّسّ: هو حركة ما قبل التأسيس.
4. الإشباع: هو حركة الدّخيل.
5. الحذو: هو حركة ما فبل الرِّدف.
6. التوجيه: هو حركة ما قبل الرّوي (الساكن).

حدود القافية: وهي: (المتكاوس، والمتراكب، والمتدارك، والمتواتر، والمترادف)[3].

[1]- المصدر نفسه-ص 153.
[2]- محمد بن أبي شنب-تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب-ص 102.
[3]- محمد بن أبي شنب-تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب-ص 102.

1. المتكاوس: هو أربع متحركات متواليات بين ساكني القافية. قال بشار بن برد يمدح الخليفة المهدي، وابنه موسى، من البسيط:[1]

مَا اللَّيْثُ مُفْتَرِشاً في الغيلِ كَلْكَلَهُ ** على مناكبه من فَوْقِهِ لِبَدُ(و)

الحركات هي: الكسرة في القاف، و الكسرة في الهاء، و الكسرة في اللّام، والفتحة في الباء.

2. المتراكب: يتكون من ثلاث متحركات متواليات بين ساكني القافية. قال بشار بن برد في النسيب بـ"سلمى" من المنسرح:[2]

1. راحَتْ سُلَيْمَى تَدْعُوكَ بِالْعَنَدِ ** وبالمنى في غدٍ و بعد غد
2. قَالَتْ : سَنَلْقَاكَ فَرْطَ سَابِعَةٍ ** فَقُلْتُ: يَا بَرْدَهَـا عَلَى الْكَبِدِ
3. لَيْتَ الْحَدِيثَ الذِي وَصَفْتِ لَنَا ** يكون بيعاً بالمال و الولد
4. ثم انثنت وانتظرت موعدها ** أرجو وفاءً به عــلى الأمد
5. حَتَّى إِذَا مَا عَدَدْتُ سَابِعَةً ** وَزِدْتُ سَبْعاً فَضْلاً عَلَى الْعَدَدِ
6. قالت : بعيني عين موكّلةٌ ** و الأسد حولي فكيف بالأسد

الحركات الثلاث في هذه الأبيات: في البيت الأول حركة الدّال وحركة الرّوي، وفي البيت الثالث حركة الواو وحركة الباء و حركة الرّوي، وفي البيت الرابع حركة العين وحركة الدّال وحركة الرّوي، وفي البيت الخامس حركة النون
وحركة الكاف و حركة الرّوي.

3. المتدارك: هو متحركان متتابعان بين ساكني القافية، قال بشار بن برد يمدح روح بن حاتم من الطويل:[3]

أصفْراءُ ما في الْعيْش بعْدكِ مَرْغَبُ ** ولا للصبى ملهىً فألهو وألعبُ
أصفراءُ إنْ أهْلِكْ فأنْتِ قتلْتِنِي ** وإنْ طال بي سُقْمٌ فذنْبُك أذْنبُ

1- بشار بن برد-الديوان-ج2-ص 175.
2-المصدر نفسه-ج2-ص 237.
3- بشار بن برد-الديوان-ج1-ص 133.

4. المتواتر: هو متحرك واحد بين ساكني القافية، قال بشار بن برد:[1]

اللَّه أَكْبَرُ والصَّغِيرُ صَغِيرُ ** وَتَنَاوُلُ الْعِلْجِ الْكِرَامَ كَبِيرُ

5. المترادف: هو اجتماع ساكني القافية من غير فاصل، قال بشار بن برد يتغزل من مجزوء الكامل:[2]

ومريضةٍ مــرضَ الهوى ** بكـــرتْ بعبرتها تعيبُ

القافية المقيدة: "وهي ساكنة الروي"[3]

قال بشار بن برد يتغزل من الرمل:[4]

أرقب الليل كأني واجد **راحة في الصبح من جهد التعب

ولقد اعلم أني مصبح**مثلما أمسيت إن لم تحتسب

فأرتي ثم شطت شطة**تركت قلبي اليها يضطرب

ما أقل الصبر عنها بعدما**كثرت فينالا أحاديث العرب

فالقافية مقيدة لأن الروي جاء ساكنا (بْ)

وقال يمدح أخا له:[5]

وأخٍ ذي ثقة آخيتهُ ** ماجد الأعراق مأمون الأدبْ

أمحض الله له أخلاقهُ ** فهي كالإبريز من سرِّ الذهبْ

عزني المعروف حتى علقتْ ** كل كفٍّ لي منهُ بسبب

فهو يعطيني وأعطي فضلهُ ** سبل الغيث تدلى فسكبْ

فالقافية مقيدة أيضا لأن الروي جاء ساكنا (بْ)

وقال يمدح الامام المهدي الخليفة العباسي من السريع:[6]

أفنيت عمري وتقضى الشباب ** بيْن الْحُميَّا والْجوارِي الأَوَابْ

فالآنَ شفَّعْتُ إِمام الْهُدَى ** ورُبَّما طِبْتُ لِحُبٍّ وطابْ

1-المصدر نفسه-ج3-ص ص 229.
2-المصدر نفسه-ج1-ص 57.
3-محمد بن أبي شنب:تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب-ص 104.
4-بشار بن برد-الديوان-ج1-ص 59.
5-المصدر نفسه-ص 63.
6-المصدر نفسه- ص66.

صحوْتُ إلاَّ أنَّ ذِكْرَ الْهَوى ** يدعو إلى الشوق فأنسى مآب
لله دري لا أرى عاشقاً ** إلا جرى دمعي وطال انتحاب
كَأنَّ قلْبي بِبَقَايا الْهوَى ** معلقٌ بين خوافي عقاب

أثر التنويع الزحافي في شعر بشار:

مفهوم الزحاف:

الزحاف لغة: زحف يزحف زحفا و "الزحف جماعة يزحفون إلى عدّوهم بمرّة، فَهُمْ الزحف والجميع زحوف، والصبي يزحف على الأرض قبل أن يمشي، وزحف البعير يزحف زحفا فهو زاحف، إذا جرّ فرسه من الإعياء، ويجمع زواحف"[1] وورد في أساس البلاغة: "زحفت إليه و زحّفت، ومشيه زحف وزحوف وزحفان: فيه ثقل حركة، والصبي يزحف على الأرض، ويتزحف وزحف البعير وأزحف: أعيا حتى جرّ فِرسَنه، وناقة زحوف ومزحاف ومن المجاز: أزحف الرّيح الشجر حتى زحف: حركته حركة لينة، وأخذت الأغصان تزحف... وناقة فيها زحاف وهو أن تكون سريعة الحفا، وفي البيت زحاف وهو نقص في الأسباب، وبيت مزاحف"[2]

الزّحاف اصطلاحا: الزّحاف: "تغيير مخصوص بثواني الأسباب أي تغيير يلحق حرف السبب الخفيف أو الثقيل"[3]. ويعرفه مصطفى حركات " الزحاف تحويل يدخل على وزن نموذج القصيدة"[4].

طبيعة الزحاف: الزحاف:[5]

يدخل على الحرف الثاني من السبب.

لازم في غالب الأحيان، أي أنه اختياري.

يقع في الحشو وأحيانا في العروض والضرب.

يقول بشا ربن برد: من السريع المذيل:[6]

1-الخليل بن أحمد الفراهيدي-كتاب العين-ص386.
2-الزمخشري-أساس البلاغة-ص316.
3-محمد بن أبي شنب-تحفة الأدب في ميزان العرب-ص 8.
4-مصطفى حركات-نظرية الوزن الشّعر العربي وعروضه-دار الأفاق-ط2005-ص97.
5-المرجع نفسه-الصفحة نفسها.
6-عبد الرضا علي-موسيقى الشّعر العربي قديمه وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشّعر الحر-ص 70.

وكاعب قالت لاترابـها *** يا قوم ما أعجب هذا الضرير
هل يعشق الانسان ما لا يرى *** فقلت والدمع بعيني غزير
إن كان عيني لا ترى وجهها *** فإنها قد صوّرت في الضمير

وتقطيعه:

وكاعبن قالت لأتـ رابها *** يا قوما أعجبها ذضضريرا
0//0/0//0/0/0//0// 0/0//0/0///0/0//0/0/
س س و س س و س س و *** س س و س س و س س و س س و
مخبونة سالمة سالمة مطوية مذالة

والزّحاف قسمان مفرد ومزدوج:[1]

أ. المفرد: هو الذي يكون في حرف من الجزء مع سلامة باقي الحروف، وهو ثمانية:

1. الخبن: وهو حذف الحرف الثاني السّاكن من الجزء المبدوء بسبب مثل: مستفعلن ومستفع لن–وفاعلاتن–و مَفْعولات.
2. الاضمار: هو إسكان الحرف الثاني المتحرك من الجزء المبدوء بسبب ثقيل يدخل إلى متفاعلن.
3. الوقص: وهو حذف الحرف الثاني المتحرك من الجزء المبدوء بسبب ثقيل ولا يدخل إلا على متفاعلن.
4. الطيّ: وهو حذف الحرف الرّابع الساكن من الجزء المبدوء بسببين خفيفين وسبب ثقيل وبعده سبب خفيف.
5. القبض: وهو حذف الحرف الخامس إن كان ثاني سبب خفيف ويدخل على فعولن ومفاعيلن.

---
[1]-محمد بن أبي شنب-تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب-ص ص 8-9.

6. العصب: وهو إسكان الحرف الخامس المتحرك في الجزء المبدوء بوتد مجموع بعده سبب ثقيل.

7. العقل: وهو حذف الحرف الخامس المتحرك ولا يدخل إلا مفاعلتن.

8. الكفّ: وهو حذف الحرف السابع السّاكن.

ب. المزدوج: هو الذي يكون في حرفين من الجزء، وهو أربعة وهي: الخبن–الخزل–الشكل–النقص.

- الخبن هو اجتماع الخبن والطي.
- الخزل هو اجتماع الاضمار والطي.
- الشكل هو اجتماع الغصن والكف
- النقص هو اجتماع العصب والكف.

الزحاف المفرد والمزدوج:

جدول رقم:10

رقم البيت	اسم الزحاف	أجزاء	ما تصير إليه	ما يقابلها من الأجزاء المستعملة	عدد المقاطع القصيرة والطويلة
01	القبض	فعولن مفاعيلن	فعول مفاعي مفاعلن	فعول فعولن مفاعلن	26 مقطع (10ق+16ط)
02	القبض	مفاعيلن فعولن مفاعيلن	مفاعلن فعول مفاعي	مفاعلن فعول فعولن	27 مقطع (11ق+16ط)
03	القبض	فعولن مفاعيلن مفاعيلن	فعول مفاعلن مفاعي	فعول مفاعلن فعولن	27 مقطع (13ق+14ط)
04	القبض	مفاعيلن فعولن مفاعيلن	مفاعلن فعول مفاعي	مفاعلن فعول فعولن	27 مقطع (13ق+14ط)

عندما زاحفنا فعولن (0I0II) فإنها أصبحت: فعول (I0II) اسقطنا ساكنا ولكن عدد المقاطع بقي ثابتا في هذه التفعيلة.

– فعولن (0I0II) =ق+2ط=03 مقاطع.

– فعولن (I0II) =2ق+ط=03 مقاطع.

إن التغيير "في الصيغ الوزنية"[1] بمزاحفه فعولن ومفاعيلن ومغايرة الوزن النموذجي، ويعطي فسحة للشاعر من أجل التنفيس عن الذات والتحرر من التنميط والتقليد، وفتح فضاءات للتجديد الشّعري[2]، ولذلك يعتبر الزحاف أهم إجراء إبداعي يمكن التعويل عليه من أجل كسر الرتابة والنمطية الوزنية. والزّحاف إذا نظرنا إليه من الوجهة المقطعية ضربان "فإمّا ناقل للزمن المقطعي من القصر إلى الطول مثلما في وزن الطويل، حيث يصيب السبب الخفيف بالقبض الذي هو حذف الخامس الساكن فيصير من:(0I) إلى (I)"[3] ومعنى ذلك أنّه يعمل على التقليل من التكثيف الإنشادي.

يقول بشار بن برد في هجاء بني زيد وأبي هشام الباهلي من الطويل:[4]

وَضَعْتُ قِنَاعِي وارْتَبَبْتُ نِجَادِي** وأيقظت دون الشعرس قتادي

ولمَّا رَأَيْتُ القَوْمَ مَلُّو سَلاَمَةً ** وقادَهُم الزِّنْجِيُّ شَرَّ مَقَادِ

صنعت لقوح الحرب ثم بعثتها ** تَدِرُّ دِمَاءَ القَوْم غَيْرَ جَمَادِ

أهيجوا بني زيدٍ على ذل دعوةٍ ** ولاَ تَقْطَعُوا إلاَّ بَطِيقِ عَتَادِ

1. 0II0III0I0I0II0III0***0II0I0I0II0I0II0I0

وس وس س وس وس   وس وس س وس وس

فعول مفاعيلن فعول مفاعي   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعي

2. 0II0I0II0I0I0II0II0***0II0III0I0I0II0III0I0

وس وس س وس وس س   وس وس س وس وس

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن   فعول مفاعيلن فعول مفاعي

3. 0II0III0I0I0II0III0   0II0III0I0I0II0III0I0

وس وس س وس وس س   وس وس س وس وس

1- العربي عميش - خصائص الإيقاع الشّعري - دار الأديب للنشر و التوزيع , ط 1 - 2005 م-ص131.

2-المرجع نفسه-ص 132.

3- العربي عميش - خصائص الإيقاع الشّعري-ص 130.

4-بشار بن برد-الديوان-ج03-ص122.

فعول مفاعيلن فعول مفاعي   فعول مفاعيلن فعول مفاعي

4. OIIOIIOIOIIOIOIOIIOIOII   OIOIIIOIIOIOIOIIOIOII

وس وس س وس وس س   وس وس س وس وس

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن   فعولن مفاعيلن فعول مفاعي

هذه الأبيات من الطويل الثالث "عروضه مفاعلن ثابتة وضربه فعولن ثابت، وفعولن نتجت عن مفاعيلن بحذف السبب الأخير فصارت مفاعي ونقلت إلى فعولن"[1] والبحر الطويل استعمله بشار بن برد بنسبة 24.4% وجاء في المرتبة الأولى وهو من أكثر بحور الشّعر استعمالا.

وقال يلوم الخليفة المهدي لتقريبه يعقوب بن داوود، من البسيط:[2]

لله درُّك يا مهديّ من ملك ** لولا اصْطِنَاعُك يعْقُوبَ بن داوُودِ

أمَّا النَّهار فنخماتٌ وقرقرة ** واللَّيلَ يأوِي إِلى المِزْمارِ والعُودِ

1. OIIIOIIOIOIOIIIOIIOIOI   OIOIOIIOIOIOIIIOIIOIOI

س س وس وس س وس و   س س وس وس س وس س

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن   مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

2. OIIIOIIOIOIOIIIOIIOIOI   OIOIOIIOIOIOIIIOIIOIOI

س س وس وس س وس و   س س وس وس س وس س

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

البسيط الثاني"عروضه فَعِلن، وضربه فِعْلن وهذه التفعيلة ناتجة عن فاعلن بقطع الوتد"[3].

احتل البحر البسيط المرتبة الثانية بعد البحر الطويل في استعمال بشار للبحور الشّعرية بنسبة استعمال 14.29 %.

[1]- مصطفى حركات-نظرية الوزن الشّعر العربي وعروضه-ص 109.
[2]- بشار بن برد-الديوان-ص137.
[3]- مصطفى حركات-نظرية الوزن الشّعر العربي وعروضه-ص 123.

جدول رقم:11

رقم البيت	اسم الزحاف	أجزاء	ما تصير إليه	عدد المقاطع القصيرة والطويلة
01	الطي والخبن	مستفعلن فاعلن	فَعِلن فِعْلن	ق=06+04=10 ط=08+09=17 ق+ط=27
02	الطي والخبن	مستفعلن فاعلن	فَعِلن فِعْلن	ق=06+03=09 ط=08+10=18 ق+ط=27

يقول بشار بن برد من الكامل:[1]

1. عجل الركوب إذا اعترضته نافض *** فإذا أفاق فليس بالركاب
2. و تراه بعد ثلاث عشرة قائما *** مثل المؤذن شك يوم سحاب
3. يتنفس الصعداء عند مراسل *** ويكاد يخلع جلدة الكتّاب

1. OIIOIIIOIIOIIIOIIOIII   OIOIOIOIIOIIIOIIOIII

س س و س س س و س س و   س س و س س و س س و

متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن فعلاتن

2. OIIOIIIOIIOIIIOIIOIII   OIOIIIOIIOIIIOIIOIOI

س س و س س س و س س و   س س و س س س و س س و

متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن فعلاتن

3. OIIOIIIOIIOIIIOIIOIII   OIOIOIOIIOIIIOIIOIII

س س و س س س و س س و   س س و س س س و س س و

متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن فعلاتن

احتلّ البحر الكامل المرتبة الثالثة من حيث استعمال بشار بن برد له في شعره

[1]- بشار بن برد-الديوان-ج1-ص 274.

بنسبة 13.24 % يمثل البحر الكامل في جانبه النظري ووزنه النموذجي مبني كالآتي:[1]

متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

OIIOIIIOIIOIIIOIIOIII   OIOIOIOIIOIIIOIIOIII

س س و س س س و س س س و   س س و س س س و س س س و

ق ق ط ق ط ق ط ق ق ط ق ط ق ق ط   ق ق ط ق ط ق ق ط ق ط ق ط ق ق ط ق ط

ق=9+9=18

ط=6+6=12

ق+ط=18+12=30

يقول بشار بن برد يصف خيلا من الكامل:[2]

و الخيل شائلة غبارها *** كعقارب قد رفعت أذنابها

OIIOIOIOIIOIOIOIIOIII   OIIOIIOIIIOIIOIOI

س س و س س س وس س س س و س س س و س س و

متفاعلن متفاعلن فِلُنْ   متفاعلن متفاعلن

وهذا البيت من النموذج الثالث يأتي فيه العروض والضرب على شكل فعِلن وهي ناتجة عن متفاعلن بحذف الوتد.

أثر الزّحافات في التّشكيل الإيقاعي في شعر بشار بن برد:

"إنّ الزّحاف يساعد على النظم الشّعري، ويمنح الحسّ القدرة على الوفرة التعبيرية، ويفتح للنصوص الشّعرية فضاءات تركيبية استثنائية"[3] ويفسح المجال للحسّ بالانفعال الحرّ، بحيث " تذوب الحركات والسكنات في موسيقى الشّعر"[4]

يقول ابن طباطبا في كتابه عيار الشّعر: "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه حسن تركيبه، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشّعر صحة

1-ينظر رحماني عبد القادر-أثر الزحافات في التنويع الإيقاعي دراسة تطبيقية في شعر أبي القاسم الشابي من خلال مقطوعة من التاريخ-مجلة الحكمة للدراسات الأدبية-العدد 30-2014 ص223.

2- بشار بن برد-الديوان-ج4-ص 13.

3-ينظر-العربي عميش-خصائص الإيقاع الشّعري-ص 124.

4-منير سلطان-الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي-المكتبة الوطنية الجزائرية –ط 2000-ص 121.

المعنى، وعذوبة اللّفظ، فثقا مسموعه، ومعقوله، من الكدر قبوله له، واشتماله عليه"[1] لذلك يمكن أن نعتبر الزحاف "مغامرة انزياحية وعدولية عن الثابت نزاعة نحو المتغير المباغت"[2].وهو بمثابة رخصة تعطى للشاعر ليحدث تغييرات وتحويلات في البنية الوزنية، من أجل الخروج عن الرتابة العروضيّة ومفاجأة السامع ومحاصرته حتى لا يبتعد عن النّص الشّعري، وبالتالي يتفاعل معه.

الزّحاف يتعامل مع تغيير البنية المقطعيّة والتلاعب بالكم المقطعيّ رغم ذلك نجد بعض النّقاد المعاصرين انتقدوا وقللوا من القيمة الجمالية للزّحافات يقول إبراهيم أنيس: " الشعر هو ذلك الفن الجميل بل هو أجمل الفنون"[3] وهذا يعني أنه قلّل من القيمة الجانبية للزّحاف، واعتبر الشّعر ذلك المقدس الغامض الذي يحمل في طيّاته وكيانه سرد وجوده وتأثيره على المتقبل، ويرى إميل يعقوب أنّ"اللجوء لى الزحافات والعلل يقلل جمال موسيقى الشّعر".[4] ويعزز هذا الموقف ما ذهب إليه حازم القرطاجني بقوله أن"ائتلف من أجزاء تكثر فيها السواكن فإنّ فيه كزازة وتوعرا، وما ائتلف من أجزاء تكثر فيها بعض سواكنه ولم يبلغ ذلك الحذف الاجحاف له اعتدل"[5]

لذا يجب على الشاعر أن يعتدل في توظيف الزّجاف في شعره، وهذا ما عمل به بشار بن برد في نظمه.

[1]-ابن طباطبا-عيار الشّعر-تر محمد زغلول سلام-ص 52.
[2]-عبد القادر رحماني-أثر الزّحاف في التنويع الإيقاعي-ص 221.
[3]-إبراهيم أنيس-موسيقى الشّعر- ط4- مكتبة الانجلو مصرية -ص 10.
[4]-إميل يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر-دار الكتب العلمية-بيروت لبنان-ط1-دت- ص 255.
5-حازم القرطاجني -منهاج البلغاء وسراج الأدباء-ص 266.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: التشكيل الإيقاع على مستوى الألفاظ.

أولا: مفهوم اللّفظ لغة واصطلاحا.

ثانيا: الترجيع اللفظي في شعر بشار.

أ. مفهوم الترجيع.

ب. الجناس و أنواعه.

ج. التكرار و أنواعه.

د. أثر الترجيع في التشكيل الإيقاعي.

ثالثا: ملاءمة الألفاظ للأغراض الشعرية.

أ. غرض المدح

ب. غرض الهجاء

ج. غرض الغزل

رابعا: تطور دلالة الألفاظ في شعر بشار.

أ. الانتقال من الحسي إلى المعنوي

ب. التوسع والتعميم

ج. التخصيص اللّفظي

الفصل الثاني: الإيقاع على مستوى الألفاظ في شعر بشار بن برد.

أولا: مفهوم اللّفظ لغة:

اللّفظ: الكلام، مفرده الكلمة "تتكون عادة من مقطع واحد أو عدة مقاطع وثيقة الاتصال بعضها ببعض"[1] والفعل، لَفَظَ– يَلفظ– لفظا. "واللّفظ أن ترمي بشيئ كان في فيك؛ والأرض تلفظ بالميت، تلقي به"[2]، ويقال "لفظ النوى وكأنها لفظ العجم ولفيظه: ما لفظ منه، ولفظ اللقمة من فيه ورمى باللفاظة وهي ما يلفظ"[3] واعتبر الزمخشري

" لفظ القول ولفظ به"[4] من المجاز. قال الله تعالى: "ما يلفظ من قول"[5] ويقال: ما يلفظ بشيئ إلا حفظ عليه. وقال ذو الرّمة:

تروّحن فاعصوصبْن حتى وردنه ** وَلَمْ يَلْفِظِ الْغَرْثى الخُدَارِيَّةَ الوَكْرُ[6]

مفهوم اللّفظ اصطلاحا:

اللّفظة هي مادة الأدب، ويشترط فيها أن تكون مأنوسة حلوة الجرس، يتلاشى نغمها في الأذن، وألا تثقل على اللسان، وألا تكون مخلة في القاعدة الصرفية. فأحسن الكلام عند الجاحظ "ما كان معناه في ظاهر لفظة"[7] والشّعر صناعة تقوم إلى

للّفظ البليغ بأسلوب قوي محكم. ولقد عبّر ابن رشيق عن هذا فقال:

"اللّفظ جسم روحه المعنى يضعف بضعفه ويقوى بقوته"[8].

وهكذا نستخلص أن اللّفظة المفردة يجب أن تكون مأنوسة بعيدة عن الخلل في القاعدة، ولهذا قال بعض الحكماء "الألفاظ تقع في السّمع، فكلما اختلفت كانت أحلى، والمعاني تقع في النفس، فكلما اتفقت كانت أحلى"[9] لذا نجد بشار بن برد يحرص على

1-محمد رشاد الحمزاوي-المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية-معجم عربي أعجمي-اص 165.

2-الخليل بن أحمد الفراهيدي-كتاب العين-ص 880.

3-الزمخشري-أساس البلاغة-ط1-ص 678.

4-المصدر نفسه الصفحة نفسها.

5-سورة ق-الآية 18.

6-ذو الرّمة-الديوان-دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان-ط1-1995-ص 105.

7-خالد يوسف-في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب-المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع-ط1-1987-ص107.

8-ابن رشيق-العمدة-في محاسن الشّعر وآدابه و نقده-تحقيق محي الدين عبد الحميد ج 2/1-دارالجيل بيروت لبنان-ط 6-1981م -ص 124.

9- أبو حيان التوحيدي-المقابسات-شرح وتحقيق حسين السندوبي-دارالكتب-القاهرة-ط1-2006-ص 144.

انتقاء ألفاظه ويتخير المعاني التي تناسبها لأنّ "الألفاظ وسائط بين الناطق والسامع"[1] الأمر الذي جعل أبا عمرو بن العلاء يفضل شعر بشار بن برد في المدح والهجاء والنسيب ، يقول بشار بن برد في النسيب[2]:

لم يطلْ ليلي ولكنْ لم أنمْ ***ونفى عني الكرى طيفٌ ألمّ

روّحي عنّي قليلا واعلمي *** أنّني يا عبد من لحم ودم

ويقول كذلك في المدح:

لمست بكفي كفه أبتغي الغنا ***ولم أدرِ أن الجود من كفه يعدي

فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغِنَا *** أَفَدْتُ وأعْدَانِي فَأَفْنَيْتُ ما عندِي

ويقول في الهجاء:

رأيتُ السُّهيلينِ استوى الجودُ فيهما***على بعد ذا من ذاك في حكم حاكمِ

سُهْيلُ بنُ عثمانَ يجودُ بماله ***كما جاد بالوجعا سهيل بنُ سالمِ

ثانيا: التّرجيع اللّفظي في شعر بشار بن برد.

ه.**مفهوم الترجيع**: مصطلح موسيقي[3] ذكره أبو حيان التوحيدي في كتابه المقابسات "يقال ما اللحن؟ الجواب: صوت بترجيع من غلظ إلى حدّة ومن حدّة إلى غلظ بفصول بيّنة للسمع واضحة للطبع"[4] فهو تناظر صوتي بالمخالفة والذي يسمى عند العرب بالجناس أو تناظر صوتي بالمماثلة وهو ما سمّاه العرب تكرارا.

مفهوم الجناس:

"الناس أجناس وهو مجانس لهذا، وهما متجانسان ومع التجانس التآنس. وكيف يؤانسك، من لا يجانسك"[5] والجناس ينقسم إلى قسمين: تام وناقص.

1-المصدر نفسه-ص 195.
2-بشار بن برد-الديوان-ج4-ص 187.
3-توفيق الزيدي-مفهوم الأدبية في التراث النقدي-ص 144.
4-أبو حيان التوحيدي-المقابسات-ص 310.
5-الزمخشري-أساس البلاغة-ص115.

الجناس التام: "هو ما اتفق فيه اللّفظان في أربعة أمور هي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها"[1]؛ وهو ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

الجناس المماثل: وهو ما كان لفظاه اسمين أو فعلين أو حرفين يقول بشار بن برد[2]:

منَّيْتَنِي (بِشْراً وبشرٌ) فتًى *** لا يَشْتَرِي الحمْدَ بإِعْطاءِ
على وجهِ معروفِ الكريمِ بشاشةٌ *** ولَيْسَ لِمَعْرُوفِ الْبَخِيلِ بَهَاء

ومعنى ذلك أن الكريم يبادر للعطاء وتعلو محيّاه البشاشة أما البخيل فليس له ذلك، فالشاعر وظّف اسمين متماثلين بمعنيين مختلفين.

يقول بشار بن برد في النسيب–من البسيط–:[3]

يا طَيْبَسِيَّان عنْدي أنت والطِّيبُ ** كلاكما طيِّبُ الأنفاس محبوبُ
لوْ قدْ لقيتك خلفَ العينْ خاليةً ** أصلحت منِّي الذي لا يصلحُ الطِّيبُ
لو كنتِ غيرَ فتاةٍ كنتِ لؤلؤةً ** غالى بها ملكٌ بالتَّاج معصوبُ
يا طَيْبَ جُودِي بِنَيْلٍ مِنْكِ نـأمُلُهُ ** وأطْمِعِينَا فما في مَطْمَع حُوب
لله ' طيبةُ ' لا تبقي على رجلٍ ** بقلبهِ هاجسٌ كالنّار مشبوبُ

الجدول رقم:12

الجناس	نوعه	البيت	الملاحظات
الطِّيبُ، طيِّبُ	تام	الأول	جناس مماثل بين اسمين
لو، لو	تام	الثاني	أداة امتناع لامتناع تفيد الشرط

الجناس المستوفي: "وهو ما كان ركناه من نوعين مختلفين من أنواع الكلمة"[4] كأن يكون الأول فعلا والثاني اسما أو أحدهما حرفا و الآخر اسما أو فعلا.

يقول بشار بن برد:

---

[1]-عبد العزيز عتيق-علم البديع-دار النهضة العربية للطباعة والنشر-بيروت-لبنان-ط 1985م-ص 197.
[2]-بشار بن برد-الديوان-ج1-ص36.
[3]-بشار بن برد-الديوان-ج1-ص 184.
[4]-عبد العزيز عتيق-علم البديع-ص 201.

فرُغْتُ وأنْت مِنْ همِّي وبالي ** وما كل الرواغ له عقاب.

فالجناس بين الفعل (رغت) ، و الاسم (الرواغ).

جناس التركيب:" وهو ما كان أحد ركنيه كلمة واحدة والأخرى مركبة من كلمتين"[1] وهو على ثلاثة أضرب هي:

المتشابه: ما تشابه فيه الكلمة المركبة والمفردة لفظا وخطا يقول بشار بن برد:

إِلَيْكَ طَلَبْنَا يَا وَلِيدُ وَإِنَّما ** طَلَبْنَا يَداً مِثْلَ السَّماء تَجُودُ

إذا قيل من يعطي على الحمد مالهُ ** ويصطنع المعروف قيل وليدُ

وليدُ ابن عباسٍ وليس بعابسٍ ** إِذَا احْتَاجَ جَارٌ أَوْ أَلَمّ بَعِيدُ

فالجناس بين الكلمة المركبة (ابن عباس)، و الكلمة المفردة (عابس).

ويقول:

إذا ملك ذاهبة *** فدعه فدولته ذاهبة

فالجناس المتشابه بين (ذاهبة) و(ذاهبة).

المفروق: وهو ما "تشابه ركناه، أي الكلمة المفردة المركبة لفظا لا خطا"[2].

يقول بشار بن برد –من البسيط–:

قَالَتْ فُطَيْمَةُ صُمْ فينَا فَقُلْتُ لها ** إِنْ شَاءَ يَعْقُوبُ صُمْنَا يابْنَةَ الْجُودِ

فالشاعر قد جانس بين فعل الأمر(صُمْ) والفعل الماضي المسند إلى "نا" الفاعلين (صُمْنا).

الجناس غير التام: وهو "ما اختلف فيه اللّفظان في واحد من الأربعة الشروط التي يجب توافرها في الجناس التام، وهي: أنواع الحروف و أعدادها و هيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها".

الاختلاف في أنواع الحروف: ويشترط فيه ألا يتعدى حرف واحد وهو على ضربين:

جناس مضارع: تقارب الحرفين في المخرج ويكون ذلك في أول اللّفظ.

يقول بشار بن برد–من الخفيف–:[3]

---

[1]-المرجع نفسه-ص202.
[2]-عبد العزيز عتيق-علم البديع-ص 203.
[3]- بشار بن برد-الديوان-ج4-ص 64.

رُبَّما سرَّكَ البَعِيدُ وأَصْلاَ ** ك القريب النسيبُ نارا وعارا

الجناس بين (نار–عار) مخرج النون (ن) هو ظهر اللسان مع لثة الثنيتين العليين، مع الخيشوم، ومخرج العين (ع) وسط الحلق.

جناس لاحق: لمّا يكون الحرفان متباعدين في المخرج ويكون ذلك في أول اللّفظ أو في وسطه أو في آخره.

يقول بشار بن برد ينسب بعبدة من الخفيف:

عَلِّلِينِي ياعَبْدَ أنْتِ الشِّفَاءِ ** واتْرُكِي مايقُولُ لي الأَعْدَاءٌ

الجناس بين (الشِّفَاءِ و الأَعْدَاءٌ).

ويقول أيضا:

فَخْمَةٌ فَعْمَةٌ بَرُودُ الثَّنَايَا ** صعلةُ الجيدِ غادةٌ غيداءُ

الجناس بين (فَخْمَةٌ و فَعْمَةٌ).

اختلاف اللّفظين في عدد الحروف: وهو على ضربين:

الزيادة بحرف واحد: يقول بشار بن برد –من الطويل–:

مريضة ما بين الجوانح بالصبا**وفيها دواء للقلوب وداء

الجناس بين (دواء بأربعة حروف و داء بثلاثة حروف)

الزيادة بأكثر من حرف: يقول بشار بن برد:

لا خير في ود امرء متصنع**بما كسب فيه، والوداد صفاء

الجناس بين (وُدِّ بثلاثة حروف–الودادُ بستة أحرف).

التكرار في شعر بشار بن برد:

مفهوم التكرار:

التكرار لغة: تناول الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتاب العين التكرار: "الكرّ: الحبل الغليظ، وهو حبل يصعد به على النحل والكرّ الرجوع عليه، ومنه التكرار"[1] أما الزمخشري

[1]-الخليل بن أحمد الفراهيدي-كتاب العين-ص835-مادة (كرر)

في أساس البلاغة: "كرّر انهزم عنه ثم كرّ عليه كرورا... وكررت عليه الحديث كرّا ، وكرّرت عليه تكرارا ، و كرّر على سمعه كذا، تكرر عليه، وناقة مكرّة تحلب في اليوم مرتين"[1].

التكرار اصطلاحا: جاء في منهاج البلغاء لحازم القرطاجني: "فعلى هذه الأنحاء وما ناسبها يقع التكرار"[2]. وعرّفه حديثا توفيق الزيدي في كتابه مفهوم الأدبية بـ: "التناظر بين لفظين متحدين معنى ومبنى"[3].

أنواع التكرار في شعر بشار بن برد:

يعمد بشار بن برد إلى إعادة تكرار الحروف والكلمات والعبارات لأغراض تصويرية، وجلب انتباه السامع إليه، بعد أن صيّره إلى بؤرة دلالية بحيث يدل اللّفظ على المعنى، ليقرر معناه وينفي الشّك عنه كقوله في النسيب من الكامل[4]:

طَرِبَ الحمامُ فَهَاجَ لي طَرَبَا ** ربما يكونُ تذكُّري نصبا

فيوجد تناظر تام بين كلمتين متحدتين مبنى ومعنى (طرب – طربا).

وقال في هجاء الباهلي من مجزوء الرّجز[5]:

ذر خلتا ذر خلتا ** يابن خليق قد أتا

ذر خلتا ذر خلتا ** هل لك في أني فتى

ذر خلتا ذر خلتا ** عرد إذا قام عتا

ذر خلتا ذر خلتا ** سخن إذا جاء الشتا

ذر خلتا ذر خلتا ** فعلت فيك القلـتى

ذر خلتا ذر خلتا ** قال: متى قال:متى

ذر خلتا ذر خلتا ** فتت قلبي فتـتا

1-الزمخشري-أساس البلاغة-ص 644 مادة كرر.
2-حازم القرطاجني (أبي الحسن)-منهاج البلغاء وسراج الأدباء-تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة-دار الكتب المشرقية-دط-دت-ص37.
3-توفيق الزيدي-مفهوم الأدبية في التراث النقدي-ص 144.
4-بشار بن برد-الديوان-ص87.
5-المصدر نفسه-ج2-ص ص 13-14

لقد وظّف بشار بن برد التكرار من أجل تشكيل صورة للمهجو من خلالها يصبح أضحوكة بين النّاس، ينشدون هذه الأبيات بإيقاعها الموسيقي، ويستطيعون حفظها وترديدها. ومن ثمة فإنّ "التكرار يكسب فن القول طاقة جديدة في الأداء، يمنحها التلاحم العضوي، والتناسق التصويري والإيقاعي، يتوالى ويتنامى في كل مقطع مع البنية الدلالية والإيقاعية"[1] ومن هنا يمكن أن نستخلص ضربين من التكرار:

1. إيقاع تحدثه الألفاظ المعزولة عن سياقها: ويتمثل ذلك في تلاؤم حروفها ومقاطعها يقول بشار بن برد في مدح روح بن حاتم من الطويل:[2]

أصفْراءُ ما في الْعيْش بعْدكِ مَرْغَبُ**ولا للصبى ملهىً فألهو وألعبُ

أصفراءُ إنْ أهْلِكْ فأنْتِ قتلْتـنِـي**وإنْ طال بي سُقْمٌ فذنْبُك أذْنبُ

أصفْراءُ أيَّامُ النَّعيمِ لذيـذةٌ**وأنْتِ مع الْبُؤْسى ألذُّ وَأطْيبُ

أصفْراءُ في قلْبي علَيْك حَرَارةٌ**وَفي كَبدي الْهَيْمَاءِ نَارٌ تَلَهَّبُ

أصَفْراءُ مَالي في الْمَعَازف سَلْوَةٌ** فَأسْلُو وَلاَ في الْغَانيَات مُعَقَّبُ

أصَفْرَاءُ لي نَفْسُ إلَيْكِ مَشُوقَةٌ**وَعَيْنٌ عَلَى مَا فَاتَ منْكِ تَصَبَّبُ

أصَفْرَاءُ لَمْ أعْرفْك يَوْماً وَإِنَّنِي**إليكِ لمشـتاقٌ أحنُّ وأنصبُ

فالتكرار في هذه القصيدة جاء عموديا، حيث كرّر الشاعر اسم حبيبته (صفراء) سبع مرات في بداية كل بيت، وهذا يوحي بأنّ الشاعر متعطش لحبيبته صفراء.

2. إيقاع يحدثه الترجيع بين الألفاظ: خاصة إذا وظف توظيفا صحيحا ومنسجما مثل قول بشار بن برد من الرّمل:[3]

لم يطل ليلي ولكن لم أنم *** ونفى عنّي الكرى طيف ألمّ

وإذا قلت لها جودي لنا *** خرجت بالصمت عن لا ونعم

---

[1]-بلعباسي محمد-بنية الإيقاع في شعر بدر شاكر السياب-رسالة ماجستير-ط 2010-ص 103.

[2]-بشار بن برد-الديوان-ج1-ص133.

[3]-بشار بن برد-الديوان-ج4-ص156.

نفّسي يا عبدَ عنّي واعلمي *** أنّني يا عبد من لحم ودم

إن في بردي جسما ناحلا *** لو توكأت عليه لا نهدم

ختم الحبّ لها في عنقي *** موضع الخاتم من أهل الذمم

عندما نتأمل في النص نجد تفاعلا صوتيا داخل العلاقات الصّوتيّة، والتأثيرات المتبادلة بين السكون والفتحة والضمة وبين تكرار اللاّم والميم داخل المقطوعة، فنجده في البيت الأول مثلا كرّر حرف الميم الساكنة أربع مرات(4)، وكرّر اللاّم أربع مرات(4)، وكرّر السكون عشْر مرات(10)، وكّرر الفتحة ثلاث عشْرة مرة(13).

وإذا بحثنا في مخرج اللام فهو ذلقي يخرج من طرف غار الفم، أمّا صفته فهو مجهور متوسط الشّدة فـ"هذا الحرف يوحي بمزيج من اللّيونة والتّماسك والالتصاق وهذه الخصائص الإيحائية لمسية صِرفة"[1]. أمّا الميم فمخرجها ما بين الشفتين وهو حرف مجهور مهموس. فتماثل الأصوات المجهورة "و تماثل الأصوات المهموسة، وتماثل الأصوات المهموسة والمجهورة أعطاها بعدا إيقاعيا على مستوى النّص"[2] أفقيا وعموديا.

أثر الترجيع في شعر بشار بن برد:

إنّ تجاور الأصوات من حيث المخارج، يتطلب جهدا عضليا مضافا، فوظيفة التكرار عند بشار بن برد هي إحداث التّطريب عند المتلقي، لذلك نجده يحرص على انتقاء ألفاظه وأوزانه، والبحر المناسب للأغراض الشّعريّة.

قال بشار في هجاء الباهلي:

ذر خلتا ذر خلتا ** يابن خليق قد أتا

ذر خلتا ذر خلتا ** هل لك في أني فتى

وقال بشار في جارته ربابة:

ربابة ربة البيت **تصب الخل في الزيت

لها عشر دجاجات** وديك حسن الصّوت

---

[1]-حسن عباس-خصائص الحروف العربية ومعانيها-دراسة-منشورات اتحاد كتاب العرب-ط 1988-ص 34

[2]-مبروك مراد عبد الرحمن-من الصوت إلى النص-نحو نسق منهجي لدراسة النص الشّعري-ص 49.

(يروى أن أحمد بن خلاد قال: قلت لبشار: إنّك لتجيئ بالشيئ الهجين المتفاوت، قال: وما ذاك؟ قال: قلت: بينما تقول شعرا تثير به النقع وتخلع به القلوب... ثم تقول: ربابة ربة البيت، فقال: لكل وجه وموضع، وهذا قلته في ربابة جارتي، وأنا لا آكل البيض من السّوق، وربابة هذه لها عشر دجاجات وديك، فهي تجمع لي البيض وتحفظه عندها، فهذا عندها أحسن من (قفا نبك)* عندك).

ونجد في شعر بشار الجيد موسيقى تتولد من علاقات الألفاظ من الناحية الصّوتيّة والمعنوية، وهي تتداخل مع بعضها " لتكوّن لنا مزيجا صوتيا يسهم مع المقومات الأخرى للعمل الشّعري في اكتمال الإيقاع الذي يسيطر على الشاعر قبل التشكيل العمل الشّعري، فيسيطر الشاعر بدوره على الكلمات يشكل بها هذا العمل"[1]، لذلك يواجه الشاعر تحديات كثيرة حينما يريد "تشكيل الواقع بتشكيل يوازيه رمزيا"[2] وهو يخضع الألفاظ لهذا الشكيل والكلمات، تستدعي بعضها البعض، وبذلك يتحقق الاشباع النفسي.

ويرى ابن رشيق أنّ"للتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها"[3] ويسمح للشاعر بتكرير بعض الألفاظ إذا كانت على سبيل التذوق في النسيب والغزل أمّا إذا كرر اللّفظ بعينه فذلك هو الخذلان في نظره.

سئل الأصمعي عن بشار ومروان بن أبي حفصة (ت 181هـ) أيهما أشعر؟ فقال: بشار. فسئل عن السّبب في ذلك فقال: لأن مروان سلك طريقا كثر من سلكه فلم ياحق من تقدمه وشركه فيه من كان في عصره؛ وأمّا بشار فسلك طريقا لم يسلك وأحسن فيه وتفرد به، وهو أكثر تصرفا وأكثر فنون الشّعر وأغزر بديعا ومروان لم يتجاوز مذهب الأوائل.

قال بشار بن برد:

طلوب ومطلوب اليه إذا غدا**وخير خليلك الطلوب المطلب

وقال أيضا:

---

*-ينظر الزوزني-المعلقات السّبع-ص 05.

يقول امرؤ القيس بن حجر بن عمرو الكندي في معلقته:

قفا نبك من ذِكرى حبيب ومنزل ** بسِقطِ اللِّوى بينَ الدَّخول فحَوْملِ
فتوضح فالمقراة لم يَعفُ رسماَ ** لما نسجـــــتْها من جَنُوب وشمالِ
ترى بَعَرَ الأرْآمِ في عَرَصــاتِها ** وقيعانها كـــــــــأنه حبَّ فلفل

[1]-مصطفى السعدني: البناء اللّفظي دراسة تحليلية بلاغية-منشأة المعارف الإسكندرية مصر-دط-دت-ص 95.

[2]-مصطفى السعدني-المرجع نفسه الصفحة نفسا.

[3]-اب رشيق القيرواني-العدة في صناعة الشّعر ونقده-ص 698.

بضرب يذوق الموت من ذاق موته**ويدرك من نجّى الفرار مثالب

فراحوا فريق في الايسار ومثله**قتيل، ومثل لاذ بالبحر هاربه

فالبيت الأول ذكر الموت والعار، والبيت الثاني ذكر (أسير–قتيل–هارب) فاستقصى بذلك جميع الأقسام.

ثالثا : ملاءمة الألفاظ للأغراض الشّعريّة في شعر بشار بن برد:

إنّ للشعراء "أغراضا أوّل هي الباعثة على قول الشّعر"[1] والسؤال الذي يطرح نفسه، هل اعتنى العرب بالألفاظ؟ أم بالمعاني؟ أم كلاهما معا؟

جاء في كتاب البيان والتبيين للجاحظ: "المعاني قائمة في صــدور الناس المتصــورة في أذهانهم، و المختلجة في نفوســهم والمتصــلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مســتورة خفية، وبعيدة وحشــية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة"[2] وهذا يعني حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ "لأنّ المعاني مبســـوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأســـماء المعاني مقصـــورة معدودة، ومُحصَّـــلة محدودة"[3]. والعرب هم أرباب الفصـــاحة، اعتنوا بالألفاظ، لأنها عنوان المعاني وطريقها إلى إظهار أغراضـــهم، فأصــلحوها وزينوها، وبالغوا في تحســينها، ليكون وقعها أشــد على النفس، "وأذهب في الدلالة على القصد"[4]

لقد كان الشاعر بشار بن برد ينتقي ألفاظه التي تتلاءم مع أغراضه الشّعريّة، فللمديح ألفاظه، و للغزل ألفاظه و للهجاء ألفاظه لأن الألفاظ ظواهر المعاني: " تحسن بحسنها و تقبح بقبحها" [5] و يقول كذلك " اعلم أن المعاني من الألفاظ بمنزلة الأبدان من الثياب، و الألفاظ تابعة، و المعاني متبوعة، و طلب تحسين الألفاظ إنّما هو لتحسين المعاني، بل المعاني أرواح الألفاظ، و غايتها لأجلها و ضعت و عليها بنيت"[6].

1-حازم القرطاجني-منهاج البلغاء وسراج الأدباء-ص 10.

2-الجاحظ-البيان والتبيين-ج1-تحقيق عبد السلام محمد هارون-دار الجيل-بيروت-لبنان-دط-دت-ص 20.

3-المصدر نفسه-الصفحة نفسها.

4-القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي)-صبح الأعشى في صناعة الإنشا-ج2-نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية ومذيلة-المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر-دت- ص 193.

5- القلقشندي–صبح الأعشى في صناعة الإنشا_ص 210.

6-المصدر نفسه–ص 193.

و يقول كذلك على الألفاظ المفردة وبيان ما ينبغي استعماله منها وما يجب تركه من الألفاظ: يجب استعمال: " الرائق المبهج الذي تقبله النفس و يميل إليه الطّبع و هو الفصيح من الألفاظ" [1]. لذلك تتبع بشار بن برد أسلوب القدماء في تناوله لقصيدة المديح لأنّ هذا الفن كان يقدمه لغيره و يعبّر به عمّا يريدون منه و لذلك جاءت ألفاظه ، فصيحة خالية من ضعف التأليف، و بعيدة عن التعقيد اللّفظي، و التعقيد المعنوي، و قال بشار بن برد يمدح عقبة بن سِلْم من الرجز: [2]

قلت له و النصح للصحاب * لا تخذل الهاتف تحت إلهاب
و انبض إذا حاربت غير ناب * يا عقب يا ذا القحم الرِّعاب
و النائل المبسوط للمنتاب * في الشرف الموفى على السّحاب
بين رواق الملك و الحجاب * مثل الهمام في ظلال العاب
أصبحت من قحطان في النصّاب* و في النصاب السِّر و اللُّباب
من نفر موطإ الأعقاب * يربى على القوم بفضل الرابي
و أنت شغاب على الشغاب * للخطة الفقماء آب آب
من ذي حروب ثاقب الشهاب * إذا غدت مفترة عن ناب
و عسكر مثل الدّجا دباب * يعصف بالشيب و بالشباب
جند كأسد الغابة الصعاب* صبحته و الشمس في الجلباب
بغارة تحت الشفا أسراب * بالموت و الحرسية الغضاب
كالجن ضرّابين الرّقاب * دأب امرئ للوجى ركّاب
لا رعش القلب و لا هيّاب * جوّاب أهوال على جوّاب
يزجى لواء كجناح الطاب * في جحفل جمّ كعرض اللّاب
حتّى استباحوا عسكر الكذّاب * بالطّعن بعد الطّعن و الضِّراب
ثمّت آبو أكرم المآب * نعم لزاز المترف المرتاب
و نعم جار العُّيل السّغاب * يهوون في المحمرة الغلاب

1-المصدر نفسه _ص 193.
2-بشار بن برد : الديوان - ج 1 – ص ص 294 - 296 .

رحب الفناء ممرع الجناب * يلقاك ذو الغصّة للشراب
بلج المحيا محصد الأسباب * يجري على العلات غير كاب
مستفزعا جري ذوي الأحساب * ما أحسن الجود على الأرباب
و أقبح المطل على الوهاب * أبطأت عن أصهاري الحباب
و الشهد منا ولقة الغراب * و أنا من عبدة في عذاب

و عندما نتأمل معجم ألفاظ القصيدة نجد الشاعر يحرص على انتقاء الألفاظ التي تلائم غرض المدح، فوصفه (النائل– المبسوط – الهمام– قحطان– شغاب....إلخ)
و هي الفاظ قوية و معبرة تندمج و تتفاعل مع سياق القصيدة العام ، و تمثّل أهم القيم التي كانت ترضي الممدوحين في عصره، و لكنّه لمّا يريد مدح بعض الناس البسطاء يستعمل ألفاظا أخرى تناسب مقامهم و مكانتهم فيمدح جارته (ربابة) التي يبتاع من عندها البيض.
يقول بشار بن برد من مجزوء الوافر:[1]

ربابة ربّـت البيت * تصبّ الخّل في الزّيت
لها عشر دجاجـات * و ديك حسن الصّـوت

و قال– من (الرجز)[2]– يمدح يزيد بن حاتم [*]:

يا بني جلا هل بكما تنكير
سيرا فإنّ البكر التسيير
غي الفتى و رشده مقدور
بل ما لعيني دمعها غزير
من طلل عفت عليه المور
وجاده الطحرور والطخرور
إلى فتى ليس له نظـير
يشفى به المنزف و الفجير

[1]- بشار بن برد-الديوان-ج4-ص 30.
[2]- بشار بن برد-ج3 – ص ص 237 – 238.
*-هو يزيد بن حاتم بن قتيبة بن المهلب بن أبي صفرة الأزدي ولي إمارة مصر في خلافة المنصور سنة 143 هـ . ينظر هامش ديوان بشار بن برد – المصدر نفسه – الصفحة نفسها.

كأنّه سيف و غى مشهور

خالط مسكا و به تأمـور

في مهج الجوف التي تفور

أغلى بما أسدي و ما أنير

إني امرؤ عندي لكم تحبير

أنت ابن أملاك لهم نكير

و سابقات يومها مطـير

منها ثمال و دم غفيـر

فافخر بمن غيبت القبور

ماتوا وأثارهم تنيـر

ألفاظ هذه الأرجوزة منتقاة تتلاءم مع البيئة العربية مثل: (الطّحرور– الطخرور– المنزف – الفجير – وغى– تحبير... إلخ) و هي ألفاظ تلائم غرض المدح.

<u>واقع الهجاء في شعر بشار بن برد:</u>

ألفاظ بشار بن برد الهجائية ليست متشابه، و غير متساوية ، لأنّ " الهجاء البذيئ المقذع كان يتقاذفه مع حماد عجرد و سائر الذين تواقع معهم بشعره" [1] فألفاظ هذا الهجاء نابية . قال يهجو حماد عجرد من (الهزج): [2]

أبا الحشفان أتيك * و إن جدّ بك الأمر

سيلقى دبرك الصّلت * و يلقى قبلك الصقر

عليه الدّر و الياقو * ت قد فصله الشذر

إذا جارك لو طي * فأنت المسهب الكبر

لقد شاع لحماد * بداء في استه ذكر

ألا بل ما ترى حشرا * و ما الزنديق و الحشر

اعندي تطلب النيك * و نيك الرجل النكر

1-إليا الحاوي-فن الهجاء و تطوره عند العرب – دار الثقافة – بيروت – لبنان – دط – دت – ص 451 .

2- بشار بن برد – الديوان – ج 3 – ص ص 257 – 258.

و ما قبلك مشقوق * و لا في استك لي أجر
فدعني و أكتسب صبرا * فنعم الشيمة الصّبر
و إلا فأحشوها جمرا * سيشفي ما بك الجمر
فقد أخطأك الجدي * فكل خصييك يا وبر
رجوت الخمر في بيتي * و ما تعرفني الخمر.

و قال يفخر و يهجو من افتخر عليه من الأعراب من الوافر:[1]

أعاذل لا أنام على اقتسار * و لا ألقى على مولى و جار
سأخبر فاخر الأعراب عني* وعنه حين بارز للفّخار
أنا ابن الأكرمين أبا و أما * تنازعني المرازب مـ طخار
نغاذى الدّرمك المنوط عزاًّ * و نشرب في اللجين و في النظار
و نركب في الفريد إلى النّدامى* و في الدّيباج للحرب الحبار
أسرت و كم تقدم من أسير * يزين وجهه عـقد الإسار
ككعب أوكبسطام من قيس * أصيب ثم ما دنسا بعار
فكيف ينالني ما لم ينلهم * أعد نظـرا فإن الحق عاري
إذا انقلب الزمان لعبد * وسـفّل بالبطاريق الكبار
ملكناكم فغطينا علـيكم * و لم ننصبكم غرضا لزار
أحين لبست بعد العري خزا * و نادمت الكرام على العقار
ونلت من الشبارق و القلايا * وأعطيت البنفسج في الخمار
تُفاخر يا بن راعية و راع *بني الأحرار حسبك من خسار
لعمر أبي لقد بدلت عيشا * بعيشك و الأمور إلى مجاري
و كنت إذا ظمئت إلى قرّاح * شركت الكلب في ذاك الإطار
يريع بخطبه كسر الموالي * و ترقص للعصير و للسِّمار
و تقضم هامة الجُعل المصلى* و لا تعني بدراج الدّيار
و تدلج للقنافذ تدريها * و ينسيك المكار صيد فار

1- بشار بن برد – الديوان – ج 3 - ص ص 310 – 311.

و تغبط شاوي الحرباء حتى * تروح إليه من حب القتار
و ترتعد النقاداوا البكاعا * مسارقة و ترضى بالصّغار
و تغدو في الكراء نيل زاد * و ليس بسيد القوم المكاري
و فخرك بين يربوع و ضبّ * على مثلي من الحدث الكبار
مقامك بينـنا دنس علينا * فليـتك غائب في حر نّار

هذه القصيدة تختلف عن سائر القصائد الهجائية لأنّ الشاعر وظّف ألفاظا شديدة الوقع على المهجو و تعدّت قبيلته، والتي تنم على نزعة شعوبية وكرهه الشديد للعرب، ويفتخر بانتمائه للفرس (أجداده)، الذين يمثلون قمة التقدم والرقي الحضاري؛ أمّا العرب فهم رعاع ،لا يملكون شيئا ولا يصلحون للحكم ولا للسيادة.

الغـــزل:

النسيب لا يكون جيدا " إلا إذا كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصّبابة و تظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد و اللّوعة ، و ما كان فيه من التّصابي ، و الرّقة أكثر مما يكون من الخشن و الجلادة و الجود و من الخشوع و الذّلة أكثر ما يكون فيه من الإباء و العزّ"[1]

لذا جاءت ألفاظ بشار بن برد في النسيب مناسبة لهذا الغرض .

قال بشار بن برد يتغزل بـ"حبى" من الهرج[2]:

أحبّى فيم خليت؟ * و فيم الحبل مبتوت ؟
أأدللت بما عندي * من الشوق فأقصيت؟
أتاني بعض ما ألقي* ت من هجري و ألقيت
فما أمسيت حتى ص* رح الحي و سجيت
لقد كنت على العي * نين و الرأس فنحيت
أحبّى لو دنت من قل * بك الرحمة أدنيت
إذا باعدت أضنيت * و إن قربت عفيت

1-ينظر عمر فروخ-بشا ربن برد وفاتحة العصر العباسي-ص 116.
2- بشار بن برد-الديوان – ج 2 - ص ص 25 - 26.

و عزاني أبو عمرو * و قدما عنك عزيت

فلم أسمع من الشوق * على سمعي فنوديت

أمات الشوق أوصالي* و بعض الشوق تمويت

أمَا حسبك إني من * ك طول الليل مسبوت

و اما الدّمع منهل * و أن القلب مرفوت

إذا شئت تصبرت * و لا أصبر إن شيت

ألا يا ليتني منك الّ * دي أعطيت أعطيت

أبدى بشار بن برد من خلال هذه القصيدة ، تهالكه في الصّبابة و اللوعة و التساول و الذّلة و الخشوع لعله يصل إلى قلب حُبّى.

قال في قنية مغنية في البسيط:[1]

1. و ذات دلّ كأنّ البدر صورتها* باتت تغني عميد القلب سكرانا
2. (إنّ العيون التي في طرفها حور * قتلتنا ثم لم يحيينا فتلانا)*
3. فقلت أحسنت يا سؤلي و يا املي* فأسمعيني جزاك الله إحسانا
4. (يا حبذ اجبل الريان من جبل * و حبذا ساكن الريان من كان)*
5. قالت فلا فادتك النفس أحسن من* هذا لمن كان حب القلب حيرانا
6. (يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة* و الأذن تعشق قبل العين أحيانا)*
7. فقلت أحسنت أنت الشمس طالعة* أضرمت في القلب و الأحشاء نيرانا
8. فأسمعيني صوتا مطربا هزجا * يزيد صبا محتبا فيك أشجانا
9. يا ليتني كنت تفاحة مفلجة * او كنت من قضب الريحان ريحانا
10. حتى إذا وجدت ريحي أعجبتها *و نحن في خلوة مثلت إنسانا
11. فحركت عودها ثم أنثت طربا * تشدو به ثم لا تخفيه كتمانا
12. (أصبحت أطوع خلق الله كلهم*لأكثر الخلق لي في الحب عصيانا)*

---

[1]- بشار بن برد : الديوان – ج4 – ص 184.

*-هذه الأبيات (2-4-6-12-16) ليست لبشار بن برد و إنما هي لجرير و هي موجودة في ديوان بشار بن برد الصفحة نفسها.

13. فقلت أطربتنا يا زين مجلسنا *فـهات إنّـك بالإحسان أولانا

14. لو كنت أعلم أن الحب يقتلني *أعددت لي قبل أن ألقاك أكفانا

15. فغنت الشرب صوتا مؤنقا أملا * يذكي السرور و يبكي العين أكوانا

16. (لا يقتل الله ما دامت مودته * و الله يقتـل أهل الغدر أحيانا)*

اتخذت أبياتا من ديوان بشار و أبياتا من ديوان جرير، و ألفت أغنية أطربت الجمهور و احدثت وقعا جميلا في النّفوس لما تحمله الألفاظ من رقة و عذوبة و هذا نسيب رقيق و جميل، أمّا المذهب الثاني فهو الشّعر الغزلي الماجن الذي يجسد من خلاله بشار بن برد مفاتن المرأة و يتحدث فيه عن مغامراته الغرامية مع النساء يقبلهن

و ينمن معه في سرير واحد و لا يفرّق بين الصّغيرة و الكبيرة و لا بين الغانية غير المتزوجة ، و الغانية المتزوجة .

قال بشار بن برد يتغزل من المنسرح:[1]

يا حسنها إذ تقول مازحة * و نحن فوق السرير نعتفج

لقد حرجنا و هي معانقتي * تلثمني و الصباح مبتلج

فقلت يا منيتي و يا سكني * ما في عناق و قبلة حرج

ففي هذه الأبيات يظهر بشار بن برد طالب ولد ، و لا تنطبق عليه صفات العاشق الولهان المحروم الذي يتلهف إلى النساء.

رابعا: تطور دلالة الألفاظ في شعر بشار:

اللغة كائن يتطور بتطور الإنسان وقد أثبت اللّغويون المحدثون في تطورها الدلالي كتطورها الصّوتي: "فمعاني الألفاظ التي كانت مستخدمة في العصر الجاهلي، لم تبق جامدة بعد الإسلام بل لحقها تغيير قليل أو كثير وهذا ما حدث في العصور التالية نتيجة لتطور المجتمعات"[2] وقال القلقشندي في صبح الأعشى وصناعة الإنشا: " إذا كان المعنى صوابا واللّفظ منحطا ساقطا عن أسلوب الفصاحة كان الكلام كالإنسان مشوّه الصورة مع وجود الروح فيه، وإذا كان المعنى خطأ كان الكلام بمنزلة الإنسان الميّت الذي لا روح

1- بشار بن برد-الديوان-ج2– ص 75 .

2-عبد المنعم سيد عبد العال-معجم الألفاظ العامية ذات الحقيقة و الأصول العربية-الناشر مكتبة الخانجي-القاهرة –ط2-دت-ص 92.

فيه ولو كان على أحسن الصور وأجملها"[1] وقال الجاحظ في كتاب البيان والتبيين: " ترك اللّفظ يجري على سجيته وعلى سلامته حتى يخرج على غير صنعة ولا اجتلاب تأليف"[2]. وقال ابن قتيبة في الشّعر والشّعراء عن بشار بن برد: "وبشار أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلفون الشّعر ولا يتبعون فيه، وهو من أشعر المحدثين وحضر عند عقبة بن سلم وعقبة بن رؤبة بن العجاج ينشده رجزا يمتدحه فيه، فاستحسن بشار الأرجوزة، فقال عقبة بن رؤبة هذا طراز لا تحسنه أنت يا أبا معاذ! فقال بشار ألمثلي يقال هذا؟! أنا والله أرجز منك ومن أبيك ومن جدك"[3].

قال بشار بن برد:

يا طَلَلَ الحَيِّ بذات الصَّمْدِ *** باللهِ خبِّرْ كَيْفَ كُنْتَ بَعْدِى

وفيها يقول:

ضَنَّتْ بخَدٍّ وجَلَتْ عَنْ خَدِّ ** ثُمَّ انْثَنَـتْ كالنَّفَس المُرْتَدِّ

ما ضَرَّ أَهْلَ النُّوْكِ ضعْفُ الكَدِّ ** أَدْرَكَ حَظّاً مَنْ سَعَى بِجَدِّ

الحُرُّ يُلْحَى والعَصـَا للعَبْدِ ** ولَيْسَ للمُلْحِفِ مِثْلُ الرَّدِّ

وصاحِبٍ كالدُّمَّلِ المُـمَدِّ ** حَمَلْتُهُ في رُقْعَةٍ من جِلْدِى

يقول الجاحظ: "...وإنّما الألفاظ على أقدار المعاني، فكثيرها لكثيرها، وقليلها، لقليلها، وشريفها لشريفها، وسخيفها لسخيفها..."[4].

لقد عمل بشار بن برد "على تأصيل الدّلالات واشتقاق الجديد من القديم"[5] وهذا يعني أنّ الشاعر سار على نهج علماء اللغة، الذين صنّفوا الكتب والمعاجم وتطرّقوا لأهم التقليبات الممكنة للألفاظ، وهذا بسبب الحاجة الحضارية المتجددة التي تستدعي نشاطا دلاليا "ويشيير إلى أسلوب النقل الدلالي بأن يطور مضمون لفظ أو ألفاظ لتعبّر عن جزئيات"[6]، و هذا يعني أنّ بشارا كان يهتم بأنواع العلاقات الدلالية للفظ ضمن السياق العام، جاء في دلائل الإعجاز "النظم موجود في الألفاظ

1-القلقشندي-صبح الأعشى في صناعة الإنشا-ص 193.

2-الجاحظ-البيان والتبيين-ج3-ص 06.

3-ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم)-الشّعر والشّعراء-دار إحياء العلوم-بيروت-لبنان-ط2-1986-ص 513.

4-الجاحظ-كتاب الحيوان-ج1-ط3-1990-ص 09.

5-فايز الدّاية-علم الدلالة العربي-النظرية والتطبيق-دراسة تاريخية-تأصيلية نقدية-ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر-ط1-1988-ص 274.

6-فايز الدّاية-علم الدلالة العربي-المرجع نفسه-ص 275.

على كل حال ولا سبيل إلى أن يعقل الترتيب الذي تزعمه في المعاني ما لم تنتظم الألفاظ وترتبها على الوجه الخاص"[1] ويقول كذلك: "لا نظم في الكلم، و لا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك"[2] لذلك اهتمّ الشاعر بالحقول الدلالية من أهمها: (ألفاظ النساء ألفاظ المهجويين، ألفاظ الممدوحين، الألوان، الحيوانات، الأمراض، والأدوية وألفاظ الأصوات...).

قال بشار بن برد يلوم أبا أيوب المكي ويذكر إعراضه عن الغواني في حين نهاه الخليفة عن التغزل بهن من الوافر:[3]

على عيني'أبي أيُّوب'منِّي**غِطاءٌ سوْف ينْكشِفُ الغِطاءُ
جفاني إذ نزلْت عليهِ ضيفاً ** وللضَّيفِ الكرامةُ والحباءُ
غداً يتعلَّمُ الفجفاج أنِّي ** أسوء إذا غضبتُ ولا أساءُ
نأتْ سلْمى وشطَّ بها التَّنائي ** وقامتْ دُونَها حَكَمٌ وحَاءُ
واقعدني عن الغرِّ الغواني ** وقد ناديتُ لو سمعَ النِّداءُ
وَصِيَّةُ مَنْ أرَاهُ عَلَيَّ رَبًّا ** وعهدٌ لا ينامُ بهِ الوفاءُ
هجرتُ الآنساتِ وهنَّ عندي ** كَمَاء العَيْنِ فَقْدُهُمَا سَوَاءُ
وقد عرَّضنَ لي والله دوني ** أعوذُ بهِ إذا عرضَ البلاءُ
ولولا القائمُ المهدي فينا ** حَلَبْتُ لَهُنَّ ما وَسعَ الإِنَاءُ
ويوماً بالجُديدِ وفيتُ عهداً ** وليسَ لعهدِ جاريةٍ بقاءُ
فَقُلْ للغَانِيَاتِ يَقِرْنَ إنِّي ** وَفَرْتُ وَحَانَ من غَزَلي انْتِهَاءُ
نهاني مالكُ الأملاكِ عنها ** فَثَابَ الحِلْمُ وانْقَطَعَ العَنَاءُ
وكمْ مِنْ هاجِرٍ لِفتاةِ قوْم** وبينهما إذا التقيا صفاءُ
وغَضاتُ الشَّبابِ من العذارَى** عليْهِنَّ السُّمُوطُ لها إباءُ
إذا نبح العِدى فَلهُنَّ وُدِّي** وتربيتي وللكلبِ العواءُ

[1]-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز-ص 43
[2]-عبد القاهر الجرجاني: المصدر نفسه-ص 44.
[3]-بشار بن برد: الديوان-ج1-ص ص 29-30

لهوتُ بهنَّ إذ ملقي أنيقٌ** يصِرْن لَهُ وإِذْ نسمِي شفاءُ

فإذا تأملنا النص نجد فيه كثير من الحقول الدلالية التي تربط بينها علاقات دلالية في بعض هذه الأنواع: "الترادف، الاشتمال، علاقات الجزء بالكل، التضاد، التنافر..."[1].

فالتضاد في قوله: (مني غطاء سوف ينكشف الغطاء)، (أسود ولا أساء) أما النساء فمثلهن الحقل المفاهيمي التالي (الغواني، الأنسات، هنّ، لهنّ، جارية، الغانيات، العذارى)؛ أمّا الخليفة المهدي فشمله الحقل المفاهيمي الآتي (الرّب–القائم المهدي–مالك الأملاك) وهذا كلّه يصب في تطور دلالات الألفاظ لأنّ التجديد اللّفظي لم يقتصر على تسهيل الألفاظ وتليينها "بل تعدّاها إلى تزيينها وتنميقها...وتوشيتها"[2]، لأنّ الحياة العباسية بنواحيها المختلفة كانت تستدعي مثل هذا الوشي، حتى تتماشى مع تطور العصر، مضافا إليها "جميع العناصر المعنوية في المجال الدلالي، ثم المظهر الاستعمالي للفظة"[3] لأنّ أكثر الألفاظ استعمالا هي الصّيغ المأنوسة، القليلة الحروف و الحركات

و متباعدة الأصوات من حيث المخارج، والمتقاربة في الصفات حتى يسهل على غير العرب سماعها وحفظها وترديدها.

والسؤال المطروح: كيف يحدث التطور الدلالي للألفاظ؟

التطور الدلالي للألفاظ يحدث بعدة طرق منها:

<u>انتقال اللّفظ من الحسي إلى المعنوي</u>:

ومعنى ذلك "اكتساب اللّفظ قيّما ذهنية بعد أن كان مستخدما في الجوانب الحسيّة"[4]

قال بشار بن برد يمدح الوليد بن عباس من الطويل:[5]

وقَوْمٌ نَالَهُمْ بِجَدًى وقومٌ ** أصابتهم كتائبهُ فكادوا

فكلمة "بجدى" تعني نالهم عطاؤه، ولكن في أصل اللغة في أساس البلاغة للزمخشري وقع الجدى وهو المطر العام.[6] وقال في نفس القصيدة:

1-أحمد عزوز-أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية-دراسة-منشورات اتحاد كتاب العرب-دمشق-سوريا-ط 2002-ص 14.

2-بطرس البستاني-أدباء العرب-في الأعصر العباسية-ج2-ص 20.

3-الحاج صالح (عبد الرحمن)-اللسانيات-مجلة في علم اللسان البشري-تصدرها جامعة الجزائر-معهد العلوم اللسانية والصوتية-السنة 1973-1974- العدد 4-ص 279.

4-فايز الدّاية: علم الدلالة العربي-ص 279.

5-بشار بن برد: الديوان-ج3-ص 42.

6-ينظر الزمخشري: أساس البلاغة-ص 95.

وكَيْف تَرَاك إنْ حَارَبْتَ روْحاً ** هَبِلْتَ وتحْتَكَ العَيْر الكُدَادُ

جاء في كتاب أساس البلاغة: الهَبَلُ بمعنى الثُكْلُ وهو فقد الولد ولكن في البيت وهو معنى حسّي وانتقل إلى معنى مجرد وهو فقدان العقل.

التوسع و التعميم:

جاء في أساس البلاغة: "وسع المكان وغيره سعة، وتوسّع، واستوسع. ولي في هذا المكان متسع، وأوسعت الموضع وجدته واسعا"[1]، أمّا في كتاب العين: "الوسع، جِدّة الرجل، وقدرة ذات يده، تقول: انفق على قدر وسعك"[2].

والتّوسع في التطور الدلالي تعني الانتقال الخاص إلى العام "تعم فيها الدلالة مجالا أكثر اتساعا بأن تنتقل من أصل إلى فرع لا بمعنى الجزء بل بمعنى الاشتقاق المعنوي وتطويع المادة اللغوية"[3].

قال بشار بن برد:[4]

لا يهابُ الوغى ولا يعبدُ الم** الَ ولكنْ يُهينهُ للثَّناءِ

الوغى: أصله الجلبة في الحرب[5] أو "غمغمة الأبطال في الحرب"[6] ثم عمّ ليدل على الحرب نفسها، فالوغى الحرب وأصله الصّوت.

وكلمة "الغانية" أو "الغواني" أصلها: ذات الزوج أي المستغنية بزوجها، ثم قيل للشابة غانية ذات زوج أو غير ذات زوج"[7].

1-الزمخشري: أساس البلاغة-ص 820.
2-الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين-ص 1048.
3- فايز الدّاية: علم الدلالة العربي-ص 307.
4-بشار بن برد: الديوان-ج1-ص 54.
5-الزمخشري: أساس البلاغة-ص 830.
6-الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين-ص 1059.
7-فايز الدّاية: علم الدلالة العربي-ص 309.

قال بشار بن برد في عبدة من الكامل:[1]

ولقد أتانا أنَّ غانيةً ** أخرى وكنتُ بهنَّ كالنَّصبِ

وقال أيضا:

واقعدني عن الغرِّ الغواني ** وقد ناديتُ لو سمعَ النِّداءُ

التخصيص اللّفظي:

جاء في كتاب العين: "خصصت الشيئ خصوصا، واختصصته بكذا واختصته خصّصّته، أخصّه فاختصّ به وتخصّص، والخاصة الذي اختصصته لنفسك"[2].أمّا في أساس البلاغة: "خصّه بكذا واختّصه وخصّصّه، وأخصّه به وتخصّص"[3]

التخصيص أو تقليص الدلالة: "وهو الانتقال بين ضروبه تجعل الأصل اللّغوي قادرا على الوفاء باحتياجات عدة عندما تفرع الفروع متميزة في أحيان عن منبتها".[4]

قال بشار بن برد:[5]

إِذَا انْقَلَبَ الزَّمَانُ عَلى بِعَبْدٍ ** وسَفَّلَ (بالبَطَارِيقِ) الكِبَارِ

البطاريق جمع بطريق وهو: قائد الجيش عند الرّوم، ونقل إلى العربية فصار بمعنى كبير القوم، وغلب استعماله عند النّصارى.

وقال بشار بن برد يهجو مدينة واسط وأهلها–من الطويل:[6]

أَيُلْتَمَسُ المعرُوفُ من أهلِ وَاسِطٍ ** وواسِطُ مَأْوَى كل عِلْج وسَاقِط

نبيطٌ وأعلاج وخوزٌ تجمّعوا ** شرارُ عباد الله من كل غائطِ

الغائط في اللغة هو المكان المنخفض، ولما اتخذه العربي مكانا لقضاء حاجته خصّص لقضاء الحاجة نفسها.

قال بشار بن برد:[7]

مِنْ أَبِي هِشَامٍ يَا رِجَالُ قَصِيدَةٌ ** تبكي لها الفتيان والفتيات

---

[1]-بشار بن برد: الديوان-ج1-ص 288.
[2]-الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين-ص 247.
[3]-الزمخشري: أساس البلاغة-ص 191.
[4]-فايز الدّاية: علم الدلالة العربي-ص 311.
[5]- بشار بن برد – الديوان – ج 3 - ص ص 310.
[6]- بشار بن برد – الديوان – ج 4 - ص 99
[7]- بشار بن برد – الديوان – ج 2 - ص 20

كُتِبَتْ بِمَا جَرَتِ الدمُوعُ فَصُلّيَتْ ** أبَداً عَلَى مَنْ قَالَهَا الصَّلَوَاتُ

في البيت الثاني جعل الصلاة على نفسه لبراعته في نظم هذا البيت فنقل اللّفظ من العام إلى الصلاة (الدعاء والعبادة) وخصّ بها نفسه.

وقال أيضا:[1]

مَهْدِيٌّ آلِ الصَّلاةِ يَقْرَؤُهُ ال * قسّ كِتاباً دِثْراً جَلا رِيَبا

كأنّ طلابه لحاجتهم * حجّ يؤمنون مشعر شزبا

حجّ جمع حاج والمشعر موضع المناسك في الحجّ، فتوظيف كلمة الحجّ فيه تخصيص.

نموذج تطبيقي:

قال بشار بن برد يفتخر بالفرس وينسب إليهم فضل ظهور الإسلام، وانتشاره في أقطار الأرض–من مجزوء الرّجز:[2]

1. هل من رسولٍ مخبرٍ ** عنِّي جمِيعَ الْعَرَبِ
2. منْ كان حيًّا مِنْهُمُ ** ومن ثوى في التربِ
3. بأنني ذو حسب ** عيى ذي الحسب
4. جدِّي الَّذِي أسْمُوا بِهِ ** كِسْرَى ، وساسانُ أبِي
5. وقيصر خالي إذا ** عَددْتُ يوْماً نَسَبِي
6. كم لي وكم لي من أبٍ ** بِتاجِهِ مُعْتَصِبِ
7. أشْوَسَ فِي مجْلِسِهِ ** يجثى له بالركب
8. يغدو إلى مجلسه ** يجثى له بالركب
9. يغدو إلى مجلسه ** فِي الْجوْهرِ الْمُلْتهِبِ

[1]- بشار بن برد – الديوان – ج 3 - ص

[2]- بشار بن برد – الديوان – ج 1 - ص ص 299-300

10. مستفضلٌ في فنك ** وقائمٌ في الحجبِ

11. يَسْعَى الْهبانِيقُ لهُ ** بِآنياتِ الذَّهبِ

12. لَمْ يُسْقَ أَقْطابَ سِقًى ** يَشْرَبُها فِي الْعُلَبِ

13. ولاَ حدا قطُّ أبِي ** خَلْفَ بعِيرٍ جَرِب

14. ولاَ أتى حنْظلةً ** يثقبها من سغب

15. ولاَ أتى عُرْفُطَةً ** يخْبِطُهابِالْخشبِ

16. ولا شوينا ورلاً ** مُنضْنِضاً بِالذَّنَبِ

17. ولاَ تقصَّعْتُ ولاَ ** أكلتُ ضبَّ الحزب

18. ولا اصطلى قطُّ أبي ** مفحجاً للهبِ

19. ولم بايد نسيا ** ولا هوى للنصب

20. كلاَّ ولا كان أبي ** يرْكبُ شرْجيْ قَتَبِ

21. إنَّا مُلُوكٌ لمْ نزلْ ** في سالفات الحقب

22. نحن جلبنا الخيل من ** بلْخٍ بِغيْرِ الْكذِب

23. حتَّى سَقَيْناها وما ** نبْدهُ نَهْرَيْ حَلَبِ

24. حتَّى إذا ما دوَّختْ ** بالشام أرض الصلب

25. سرنا إلى مصر بها ** في جحفلٍ ذي لجب

26. حتى استلبنا ملكها ** بِمُلْكِنا الْمُسْتَلَبِ

27. وجازت الْخَيْلُ بِنا ** طَنْجَةَ ذَاتَ الْعَجَبِ

28. حتى رددنا الملك في ** أهل النبيِّ العربي

29. يَهْزَ أبا الفَضْل بِهَا ** أولى قريشٍ بالنبي

30. من ذا الذي عادى الهدى ** والدين لم يستلب

31. ومن ومن عانده ** أو جار لم ينتهبِ

32. نغْضَبُ للَّه ولِلْ ** إسلام أسرى الغضبِ

33. أنا ابنُ فرعي فارسٍ ** عنها المحامي العصبِ

34. نحْنُ ذوُو التِّيجانِ والْ ** مُلْكِ الأَشمِّ الأَغْلبِ

تحليل القصيدة:

أولا: المستوى الصّوتي:

غرض القصيدة هو الفخر بالنّسب، بحرها هو مجزوء الرّجز

مستفعلن مستفعلن ** مستفعلن مستفعلن

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

المقاطع الطويلة: 6 ط+6 ط =12 ط

المقاطع القصيرة: 2 ق+2 ق =4 ق

12 ط+4 ق=16

المقاطع الطويلة أكثر من المقاطع القصيرة.

الرجز أهمله كبار الشّعراء ونفروا من استعماله لسهولة النظم على وزنه.

قافية القصيدة: (العرب– الترب–سانُ أبِي–ماً نَسَبِي–معتصب–بالركب–الملتهب–الحجب—لذهب–العلب–أجرب–من سغب–بالخشب–بالذنب–بلحرب–للهب–للنصب–جي قتب–ت الحقب–الكذب–ري حلب–ض الصلب–دي لحب–المستلب–العجب–العربي–بالنبي–لم يستلب–لم ينتهب–الغضب–الأغلب).

حرف الّوي: الباء (ب)

حرف الوصل: الياء (ي)

نوع القافية: مطلقة.

ثانيا: المستوى المعجمي:

ينعكس اختيار معجم النّص مباشرة على المعاني ولذلك نحاول أن ندرس الحقل الدّلالي الذي تنتمي إليه الألفاظ وصيغها الاشتقاقية وتأثيرها على المعنى والإيحاءات اللّغوية، لذلك يمكن أن نقسّم ألفاظ النّص إلى حقلين مفاهيمين:

الحقل الأول:[ذو حسب–جدي–أسمو–كسرى–ساسان–قيصر خالي–عددت سبي–لتاجه–يجني له بالركب–الجوهر الملتهب–الهياليق–يشربها في العلب...]

الحقل الثاني: [العرب–لاحدا خلف يعير أجرب–ولا أتى حنطلة–ولا أتى–غرفطة..]

افتخار الشاعر بنسبه أ ج ذمّه للعرب

التحضّر والتطوّر ← → التأخر والتخلّف

ألفاظ الشاعر في الحقل الأول استصحبت ألفاظ أخرى بالتضاد فعندما ينفي على قومه الاتّصاف ببعض الصّفات السّلبية، هذا يعني أنّه يثبتها على العرب.يقول:

لا أحدا قط أبي***خلف بعير أجرب

هذا يعني أنّ العربي يحدو خلف بعير أجرب وهو إيحاء فيه الهجاء الضمني للعرب. وكذلك عندما يثبت لقومه الفرس والروم بعض الأشياء فهو بالضرورة ينفيها عن العرب. وهذا من إيحاء الكلمات والألفاظ نوضحها أكثر في الجدول التالي:

جدول رقم 12:

ألفاظ إيجابية لقومه	ألفاظ سلبية للعرب بالايحاء
ذو حسب (ابن اب وجدود...)	نسب العرب القبيلة وشيخ القبيلة
الجد كسرى	شيوخ قبائل بسطاء.
الخال قيصر	لاخبرة لهم في إدارة الملك.
التاج رمز الملك	لا يحترمون ولا تجان لهم ولا جواهر ولا ذهب لهم.
يجثى له بالركب	
مجلس الملوك	
الجوهر الملتهب (مرصّعة بالذّهب والجواهر) خدمة الناس للملوك (العبيد والاماء والقيان...)	لا خدم لهم– يخدمون أنفسهم
ينفي عن قومه صفات سلبية: لاَ حدا قطُّ أبِي خَلْفَ بعِيرٍ جَرِب ولاَ أتى حنْظلةً يثقبها من سغب ولاَ أتى عُرْفُطَةً يخْبِطُهابِالْخشبِ	يثبت للعرب هذه الصفات السلبية بالايحاء: العربي يحدو مع أبيه خلف بعير أجرب. العربي يفعل ذلك. العرب تفعل ذلك.

ولا شوينا ورلاً مُنضْنِضاً بِالذَّنَبِ	العرب تفعل ذلك.
ولاَ تقصَّعْتُ ولاَ أكلتُ ضبَّ الحزب	العرب تفعل ذلك.
ولا اصطلى قطُّ أبي مفحجاً للهبِ	العربي يفعل ذلك.
ولم بايد نسيا ولا هوى للنصب	العرب تفعل ذلك.
كلاَّ ولا كان أبي يرْكبُ شرْجيْ قَتَبِ	العربي يفعل ذلك.
يثبت لقومه ويؤكد:	ينفي عن العرب بالايحاء:
إنَّا مُلُوكٌ في سالفات الحقب ولمْ نزلْ.	العرب ليسوا ملوكا وإنما شيوخ قبائل.
نحن جلبنا الخيل من بلْخٍ بِغيْرِ الْكذِب هم أصحاب شجاعة وقوة والدليل أنّهم بلغوا	العرب يدّعون أنهم جلبوا الخيل من بلخ ولكن هذا غير صحيح في نظر الشاعر.
بخيلهم مدينة حلب في سورية وانتصارهم على أهل الشام واخضاعهم أرضها لسيطرتهم.	العرب لم تفعل ذلك.
سرنا إلى مصر بها في جحفلٍ ذي لجب استلبنا ملكها بِمُلْكِنا الْمُسْتَلَبِ	العرب لم تفعل ذلك.
وجازت الْخَيْلُ بِنا طَنْجَةَ ذَاتَ الْعَجَبِ حتى رددنا الملك في أهل النبيِّ العربي	العرب لم تفعل ذلك.
ساعدوا العباسيين على استرجاع الخلافة من الأمويين.	العرب لم تفعل ذلك

وفي نهاية القصيدة كأنّي ببشار يستثني ممّا قاله سابقا الأسرة العربية الحاكمة ويستثني الرسول –صلى الله عليه وسلم– ثم يوضّح بأنّ الفرس والّروم على استعداد لنشر الإسلام والذّود عن حماه وهم أهل ملك وعزيمة وقوة يمكن للخلفاء العباسيين الاعتماد عليهم.

التّرجيع اللّفظي في القصيدة:

التكرار: الظاهرة التي استرعت انتباهي في النّص هي النفي تكرار "لا" النافية

(لا) كررت 10مرات

(لم) كررت مرتين

12=2+10 مرة

وهذا يوحي برفض الشاعر للأوضاع السياسية والاجتماعية التي كان يعيشها المجتمع العباسي.

تصوير الشاعر بألفاظ لها إيحاءات وأبعاد فكلمات مثل: (كسرى–قيصر) تكفيان الشاعر لتجعله يعزز مكانته في المجتمع.

المستوى التركيبي: وندرس في هذا النّص أهم الجمل الفعلية والاسمية التي تتألف منها القصيدة:

بدأ الشاعر نصّه بالتركيز على الجمل الاسمية وخاصة عندما يفتخر بقومه الفرس، فالجملة:

"بأنني ذو حسب" جملة اسمية بسيطة، تتكون من حرف جرّ يفيد معنى الاستعانة.

أنّ: حرف مشبه بالفعل يفيد التأكيد.

الياء:اسم أنّ في نحل نصب (ضمير متصل).

ذو:خبر مرفوع وعلامة رفعه الواو لأنه من الأسماء الستة ثم المتمم الاضافة.

وكأني بالشاعر يستعين بهذا النسب من أجل التأكيد على المكانة التي يجب أن يحتلها بشار في المجتمع الجديد.

أهم الجمل الفعلية والاسمية الواردة في النّص:

الجدول رقم13:

الجمل الاسمية	الجمل الفعلية
هل من رسولٍ مخبرٍ عنِّي جميعَ الْعَرَبِ	مخبر جميع العرب
منْ كان حيًّا مِنْهُمُ ومن ثوى في التربِ	أشوس في مجلسه
جدِّي الَّذِي أسْمُوا بِهِ كِسْرَى وساسانُ أَبِي	يجثى له بالركب
وقيصر خالي إذا عَددْتُ يوْماً نَسَبِي	يغدو إلى مجلسه فِي الْجوْهرِ الْمُلْتهِبِ
كم لي وكم لي من أبٍ بِتاجِهِ مُعْتَصِبِ	يَسْعَى الْهبانِيقُ لهُ بِآنياتِ الذَّهبِ
مستفضلٌ في فنك وقائمٌ في الحجبِ	لَمْ يُسْقَ أَقْطابَ سِقًى يَشْرَبُها فِي الْعُلَبِ

لاَ حدا قطُّ أَبِي خَلْفَ بعِيرٍ جَرِب	ولاَ أتى حنْظلةً يثقبها من سغب
ولا كان أبي يرْكبُ شرْجيْ قَتَبِ	ولاَ أتى عُرْفُطَةً يخْبِطُهابِالْخشبِ
نحن جلبنا الخيل من بلْخٍ	ولا شوينا ورلاً مُنضْنِضاً بِالذَّنَبِ
بها في جحفلٍ ذي لجب	ولاَ تقصَّعْتُ ولاَ أكلتُ ضبَّ الحزب
	ولا هوى للنصب
	لمْ نزلْ في سالفات الحقب
	حتَّى سَقَيْناها وما نبْدهُ
	سرنا إلى مصر
	حتى استلبنا ملكها
	وجازت الْخَيْلُ بِنا طَنْجَةَ

نلاحظ على هذا الجدول:

الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية، لأنّ الشاعر في حالة حركة و انفعال حينما يفتخر بنفسه ونسبه، على العرب.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: التشكيل الايقاعي على مستوى المعنى:

أولا: التركيب الاسنادي في شعر بشار بن برد.

أ. مفهوم الجملة لغة واصطلاحا.

ب. الفرق بين الجملة الشعرية والنثرية.

ج. ترتيب الجملة الشعرية في شعر بشار.

د. أثر التقديم والتأخير والحذف في شعر بشار.

هـ. أثر الحذف في شعر بشار بن برد.

ثانيا: إيقاع الخبر و الإنشاء في شعر بشار.

أ. مفهوم الخبر لغة واصطلاحا.

ب. مفهوم الانشاء.

ج. أنواع الانشاء في شعر بشار.

ثالثا: الأشكال البلاغية للصورة الشعرية في شعر بشار بن برد.

1) إيقاع التشبيه.

2) إيقاع الاستعارة.

3) إيقاع الكناية.

4) الصورة الكلية في شعر بشار بن برد.

رابعا: نماذج تطبيقية في شعر بشار بن برد.

أولا: التركيب الإسنادي في شعر بشار بن برد.

أ. **المركب الإسنادي أو الجملة:**

– **المركب**: قول مؤلف من كلمتين أو أكثر لفائدة، سواء كانت الفائدة تامة، مثل: النجاة في الصدق، أم ناقصة: مثل: إن تجتهد.

–**الإسناد**: هو الحكم بالشيئ على الشّيئ، مثل: بشار أعمى. والمحكوم به يسمى مسندا، والمحكوم عليه يسمى مسندا إليه. فالمسند ما حكمت به على شيئ، و المسندا إليه ما حكمت عليه بشيئ، والمركب الإسنادي ما تألف من مسند ومسند إليه مثل: قول بشار بن برد:[1]

يَا عَبْدَ أَقْسِمُ بِالَّذِي أَنَا عَبْدُهُ ** وله المقام وما حولها عرفات

لاَ أَصْطَفِي أَبَداً سِوَاكِ خَلِيلَةً ** فثقي بذلك والكرام ثقات

ولو أنني في الترب ثم دعوتني ** لَبَّيْتُ صَوْتَكِ وَالْعظَامُ رُفَاتُ.

فقوله: "أنا عبده" تتكون من المسند "أنا" والمسند إليه "عبده" في صدر البيت الأول وقوله في عجز البيت الأول "وله المقام" يتألف من المسند "المقام" و المسند إليه الجار والمجرور "له".

ب. **المركب الإضافي**: ما تركب من المضاف والمضاف إليه مثل: قول الشّاعر:

ما أقل الصبر عنها بعدما ** كثرت فينا أحاديث العرب.

فالشّاعر أضاف متمما " العرب" للجملة الفعلية "كثرت فينا أحاديث..." لتضيف معنى جديدا وهو التعريف.

ج. **المركب البياني**: كل كلمتين كانت ثانيتهما موضحة معنى الأولى وهو ثلاثة أقسام:

–مركب وصفي: وهو ما تألف من الصفة والموصوف، يقول الشّاعر:

ويْلي على رَوَعانِهَا ** ولسانها الملقِ الخلوبْ

---

[1]-ينظر: بشار بن برد (الديوان)

الجدول رقم:13

الصفة	الموصوف	التطابق
الخلوب	الملق	التعريف والتذكير و الإفراد و الاعراب

ويقول أيضا:

وكأنَّني مِنْ حُبِّها   ظَأر أهاب بِهِ مُهيبْ

الجدول رقم:14

الصفة	الموصوف	نوع الصفة
أهاب بِهِ مُهيبْ	ظَأر	جملة فعلية في محل رفع

–**مركب توكيدي**: هو ما تألف من المؤكِّد والمؤكَّد، مثل: قول الشّاعر:

أصبحت أطوع خلق الله كلِّهم

الجدول رقم:15

المؤكِّد	والمؤكَّد	التطابق
خَلْقِ الله	كلِّهم	الاعراب

–**مركب بدلي**: وهو ما تألف من البدل والمبدل منه مثل مررت بزيد أخيك.

د. **المركب العطفي**: هو ما تألف من المعطوف والمعطوف عليه يتوسطهما حرف العطف مثل:

يا قُرَّة العيْنِ إنِّي لا أسمِّيكِ ** أَكْنِي بأخْرَى أسَمِّيها وأَعْنِيكِ
أخشى عليك من الجاراتِ حاسدةً ** أو سَهْمَ غيْران يرْمِينِي ويرْمِيك
قد زرتِنا مرَّةً في الدهر واحدةً ** عُودِي ولاتَجْعَلِيها بيضَةَ الدِّيكِ

الجدول رقم:16

المعطوف	المعطوف عليه	حرف العطف	المعنى
أسَمِّيها	وأَعْنِيكِ	الواو	مطلق الاشتراك بين المعطوف والمعطوف عليه

ه. **المركب المزجي**: كل كلمتين ركبتا وجعلتا كلمة واحدة مثل قول الشّاعر:

أسيبويه يا ابن الفارسية مالذي *** تحدثث من شتمي وما كنت تنبذُ

و. **المركب العددي**: هو من المركبات المزجية وهو كل عددين كان بينهما حرف عطف مقدر وهو من أحد عشر إلى تسعة عشر ومن الحادي عشر إلى التاسع عشر مثل: رأيت أحد عشر كوكبا.

الفرق بين الجملة الشّعريّة والجملة النثرية:

يعرف النحويون الجملة بأنها "ما يحسن عليها السكوت ويجب لها الفائدة للمخاطب"[1] مثل: وقف خالد، العالم أبوك، في الدار صاحبها–صه ويعرفها ابن جني "كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه"[2] أما في الجملة الشّعريّة يكسر الشّاعر البناء المنطقي، فيقف على غير مواضع الوقوف، ويفصل بين أجزاء الجملة، في مقابل غاية، وتحطيم آخر يرمي إلى بناء آخر، فهو هدم من أجل البناء الشّعري، وكسر من أجل التركيب الفني[3] يقول الشّاعر:

وحوراء المدامع معد ** كأن حديثها ثمر الجنان

يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُفَّاحاً مُفَلَّجَةً ** أوْ كُنْتُ من قُضُبِ الرَّيحان رَيْحَانا

حتّى إذا وَجَدَتْ ريحي فأعْجَبَها ** ونحنُ في خَلْوةٍ مُثِّلْتُ إنسانا

–ترتيب الجملة الشّعريّة في شعر بشار بن برد:

1-محمد حماسة عبد اللطيف-الجملة في الشعر العربي-دار غريب-القاهرة-ط1-2005-ص24

2-ابن جني-(أبو الفتح عثمان)-الخصائص-ط3-ج1-تح:علي النجار-عالم الكتب-بيروت-لبنان-1983-ص17.

3-ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف-ص26.

وقال في قينة مغنية[1]

وذَات دَلٍّ كانَّ البدر صورتُها ** باتت تغنِّي عميدَ القلب سكرانا
إنَّ العيونَ التي في طَرْفِها حَوَرٌ ** قتلننا ثم لم يحيين قتلانا
فقُلْتُ أحسنْتِ يا سؤْلي ويا أَمَلِي ** فأسمعيني جزاكِ الله إحسانا
يا حبذا جبلُ الرَّيَّان من جبل ** وحبذا ساكن الريان مَنْ كانا
قالت فَهَلاَّ فدَتْكَ النفس أَحْسنَ مِن ** هذا لمن كان صبّ القلبِ حيرانا
ياقومِ أذْنِي لِبْعضِ الحيِّ عاشقةٌ ** والأُذْنُ تَعْشَقُ قبل العَين أَحْيانا
فقلتُ أحسنتِ أنتِ الشمسُ طالعةٌ ** أَضرمتِ في القلب والأَحشاءِ نِيرانا
فأسمعيني صوتاً مطرباً هزجاً ** يزيد صبًّا محبّاً فيك أشجانا
يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُفَّاحاً مُفَلَّجَةً ** أوْ كُنْتُ من قُضُبِ الرَّيحان رَيْحَانا
حتّى إِذا وَجَدَتْ ريحي فأعْجَبَها ** ونحنُ في خَلْوةٍ مُثِّلْتُ إِنسانا
فحرَّكتْ عُودَها ثم انثنَتْ طَرَباً ** تشدو به ثم لا تخفيه كتمانا
أصْبحْتُ أَطْوَعَ خلق اللَّه كلِّهِمِ ** لأَكْثَرِ الخلق لي في الحُبّ عِصيانا
فَقُلت : أَطربْتِنا يا زيْنَ مجلسنا ** فهاتِ إنك بالإحسان أولانا
لوْ كنتُ أعلَمُ أَن الحُبَّ يقتلني ** أعددتُ لي قبلَ أن ألقاكِ أكفانا
فَغنَّت الشَّرْبَ صَوْتاً مُؤْنِقاً رَمَلاً ** يُذْكِي السرور ويُبكي العَيْنَ أَلْوَانا
لا يقْتُلُ اللَّهُ من دامَتْ مَودَّتُه ** واللَّهُ يقتل أهلَ الغدر أَحيانا

تقوم اللغة على "النظام ولكن هذا النظام لا يتشكل من الثبات بل من الاختلاف"[2] وهذا ما جعل بشار بن برد ينوع بين الجمل الفعلية البسيطة والجمل الاسمية المركبة، والجمل الاسمية البسيطة والجمل الفعلية المركبة مدعما إيّاها ببعض المتممات.

[1]-بشار بن برد-الديوان-ج4-ص184.
[2]-عبد الله العدامي-تشريح النّص-دار الطبيعة-بيروت-لبنان-ط1-1987-ص74.

الجدول رقم:17

الجمل الاسمية		الجمل الفعلية	
البسيطة	المركبة	البسيطة	المركبة
15 جملة	06جمل	29 جملة	05جمل

15+6=21 جملة   29+5=34 جملة

والسؤال المطروح هو ماهي البنية المهيمنة في القصيدة؟

يظهر من خلال القصيدة أن الشّاعر في مجلس فيه الحركة والنشاط، لذا أكثر من الجمل الفعلية البسيطة تخلل هذا المجلس بعض السكون والثبات.

كيفية الترتيب: ترتكز طريقة الترتيب في الجملة البسيطة بنوعيها (الفعلية والاسمية) عند بشار بن برد بالإسناد يتكون من مسند ومسند إليه، غير أن هذا الشكل قد 'يتوافر'[1] وقد يدخل بين العملية الاسنادية وألفاظ متممة.

وردت الجملة البسيطة (فعلية أو اسمية) مثبتة ومؤكدة ومنفية ويمكن توزيعها على الأنماط[2] التالية:

1. الجملة المثبتة:

*الفعل +الفاعل + المفعول به. مثل: قتلنا–جزاك الله إحسانا.

* الفعل +الفاعل + المفعول به + متمم. مثل: تغني عميد القلب سكرانا.

2. الجملة المؤكدة:

*الناسخ + المسند + المسند إليه+ المتمم. مثل: كأن البدر صورتها.

3. الجملة المنفية:

أداة نفي + الفعل + الفاعل + المفعول به. مثل: لم يحيين قتلانا.

4. الجملة المركبة:

1-المنصف عاشور-التركيب عند ابن المقفع-ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر-ط1-1982-ص22.
2-ينظر: محمد كراكرب-خصائص الخطاب الشعري-دار هومة-ط1-2003-ص139.

جاءت الجملة المركبة في شعر بشار بن برد مشتملة على عمليتين اسناديتين فأكثر وتتكون من جملة أصلية تتفرع عنها الجملة أخرى تؤدي وظيفة عنصر من عناصرها.

أ. الجملة الخبرية: مثل: باتت تعني عميد القلب سكرانا.

فعل ناقص + اسم + خبر جملة + متمم.

ب. جملة مقول القول: الواقعة مفعولا به:

مثل: فقلت: أحسنت يا سؤالي.

الجملة الأصلية: الفعل + الفاعل.

الجملة الفرعية: الجملة الفعلية= فعل + فاعل + متمم.

يقول بشار بن برد:

لقيت بها سعد السعود وإنما ***لقيت بأخرى ناحسات الموارد

تركيب إسنادي 1 — تركيب إسنادي 2

جملة فعلية بسيطة 1 — جملة فعلية بسيطة 2

مسند مسند إليه متمم — مسند مسند إليه متمم

إذا نظرنا إلى البيت من الجانب الشكلي؛ نجده يتشكل من صدر، وعجز ففي الصدر نجد جملة فعلية بسيطة اشتملت على (مسند ومسند إليه ومتمم)، والعجز احتوى كذلك على جملة فعلية بسيطة تكونت من (مسند ومسند إليه ومتمم). ولكنّ بشار بن برد بفطنته ونباهته استطاع أن يعطي السبق للشطر الأول، على حساب الشطر الثاني، وذلك من خلال انتقائه الألفاظ الموحية والمعبرة لأن بشار بن برد اقتفى في نظمها أثار المعاني (ورتبها حسب ترتيبها في النفس)[1]

ولذلك جاءت ألفاظ الصدر موحية بالسرور والفرح، وألفاظ العجز توحي بالنحس الذي (هو خلاف الشّعر)[2] وهذه شيمة أسلوبية، اختار الشّاعر في نفسه الألفاظ التي

1-عبد القاهر الجرجاني-دلائل الاعجاز في علم المعاني-ص40.

2-الخليل بن أحمد الفراهيدي-كتاب العين-ص945.

تليق بصاحبته، لأنه يكن لها كل الحب والاحترام والتقدير، والأخرى جاء بالاسم نكرة مع العلم أنه مع الأولى استعمل الضمير المتصل (ها)، وشتان من حيث المعنى بين التنكير والتعريف. وهناك أمر آخر يلفت الانتباه في المجال اصرفي، ففي الشطر الأول وظّف جمع التكسير، وفي الشطر الثاني جمع المؤنث السالم، وفي المعنى المذكر أقوى من المؤنث.

أثر التقديم والتأخير في شعر بشار بن برد:

مفهوم التقديم والتأخير:

التقديم لغة: جاء في كتاب العين"قدم فلان قومه أي يكون أمامهم...ومقدم نقيض مؤخر بالتشديد"[1] أما الزمخشري فاستدل بالآية القرآنية ﴿ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ﴾[2] قادمة الرحل نقيض آخرته...ومنه مقدم العين: لما يلي الأنف خلاف مؤخرها لما يلي الصدع"[3].

التقديم اصطلاحا: جاء في كتاب دلائل الاعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني فصل تحت عنوان القول في التقديم والتأخير يقول:" اعلم أن تقديم الشيئ على وجهين تقديم يقال أنه على نيّة التأخير وذلك في كل شيئ أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه وفي جنسه الذي كان فيه كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ والمفعول إذا قدمته على الفاعل"[4] أما النوع الثاني من التقديم هو "وتقديم لا على نيّة التأخير ولكن على أن تنقل الشيئ عن حكم إلى حكم وتجعله بابا غير بابه، واعرابا غير اعرابه"[5] ثم يأتي لنا بمثال من عند أستاذه "سيبويه" من الكتاب وهو يتناول الفاعل والمفعول بقوله:" كأنهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم بشأنه أعنى وإن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهما".

جاء في كتاب جواهر البلاغة "إذا وجد باعث على تقديمه كأن يكون عاملا"[6] والسؤال المطروح هل هناك باعث واحد أم عدة بواعث؟

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي-كتاب العين-ص 772.
2-سورة النحل الآية 61.
3- الزمخشري -أساس البلاغة – ص 592.
4- عبد القاهر الجرجاني – دلال الإعجاز –ص83
5-المرجع نفسه-الصفحة نفسها.
6-أحمد الهاشمي- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع-ط1-2006-ص129.

الباعث النحوي للتقديم والتأخير: يشرح ابن عقيل ما جاء في ألفية ابن مالك حول تقديم المبتدأ وتقديم الخبر "الأصل تقديم المبتدأ وتأخير الخبر، وذلك لأن الخبر وصف في المهنى للمبتدأ، فاستحق التأخير كالوصف، ويجوز تقديمه إذا لم يحصل بذلك لبس أو نحوه"[1] وجاء في قطر الندى وبلّ الصدى "قد يتقدم الخبر على الْمُبْتَدَأ جَوَازًا أَو وجوبا فَالْأول نَحْو فِي الدَّار زيدٌ والثاني كقولك: في الدار رجلٌ وأين زيدٌ"[2] أما المكودي يقول: "إنما الأصل في الخبر أن يتأخر عن المبتدأ لأنه وصف له في المعنى وحق الوصف أن يكون متأخرا"[3]

يقول بشار بن برد:

وللقلبِ وسواسٌ من الحبِّ يغتدي ** وَرَائحُ رَوْعَاتِ الْهَوَى الْمُتَرَدِّدِ

قدّم الخبر على المبتدأ لباعث نحو ويتمثل في أن الخبر جاء شبه جملة جار ومجرور والمبتدأ نكرة غير موصوفة – الخبر (للقلب) المبتدأ (وسواس)

ويقول أيضا:

وله شيم تحكي أبا كان سابقا**إذا قسمت كانت نحوسا وأسعدا

الخبر (له) والمبتدأ (شيّم). أما في الجملة الفعلية فيقدم المفعول لباعث نحو كذلك ويتمثل في اتصال الضمير بالفعل فيقول:

سيَكْفيكِ سَجْلٌ منْ سَجالِ مُحَمَّدٍ ** وَعِيدَ الْعِدَى وَالْبُخْلَ ممَّنْ تَعَقَّدَا

الجملة الفعلية (سيَكْفيكِ سجلٌ) اتخذت الترتيب الآتي:

فعل+مفعول به+فاعل مؤخر.

وما جعل بشا ريهتم بالنحو هو نشأته في بني عقيل حيث تعلّم على شيوخها ونسائها. قيل لبشار بن برد:"ليس لأحد من الشّعراء العرب إلا وقد قال شيئا استنكرته العرب وشك فيه، وإنه ليس في شعرك ما يشك فيه. قال: ومن اين يأتيني الخطأ؟ ولدت ها هنا ونشأت في حجور ثمانين شيخا من فصحاء بني عقيل ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ، وإن دخلت إلى نسائهم فنساؤهم أفصح منهم"[4]

---

[1]-ابن عقيل-شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك-ت محمد جعفر إبراهيم الكرباسي-ج1-دار ومكتبة الهلال-بيروت-لبنان-ص111.

[2]-ابن هشام الأنصاري-شرح قطر الندى وبل الصدى-ت بركات يوسف هبود-دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع-بيروت لبنان-ط2-2001-ص162.

[3]-المكودي-شرح المكودي على الألفية في علم الصرف ةالنحو-دار الفكر للطباعة والنشر-دط-د ت-ص34.

[4]-عمر فروخ-بشا ربن برد وفاتحة العصر العباسي-ص78.

الباعث البلاغي للتقديم والتأخير في شعر بشار بن برد:

سعى القدماء وراء المطابقة بين الحال ومقتضى الحال، وذلك بتكثيف وتفعيل اللغة فنيا وبلاغيا من أجل تحقيق التلاؤم والانسجام بين أحاسيس الشّاعر وانفعالاته ووجدانه مع مقتضى الحال عن طريق تنويع الأداء ومختلف الطرق والأساليب، فتفاعل اللغة في علاقات تركيبية بلاغية خاصة منها: التخصيص–التنبيه–التشويق–التفاؤل–تعجيل المسرة لمخاطب أو التعجب أو التعظيم أو المدح أو الذم أو الترحم أو الدعاء...الخ)[1]

يقول بشار بن برد:[2]

دَعَاكَ الحُبُّ بالشَّعْبِ ** من الذَّلْفَاءِ بالقلب
نَأَتْـهُ وَنأى عَنْهَا ** وَأَبْدَتْ قَالةَ الْعُجْبِ
فقدْ وَقَّفنِي الهَجْرُ ** مِن الْمَوْتِ عَلى جَنْبِ
وَقِدْماً ذاك مَا زال ** محلَّ اللهو في القربِ
رَهِيناً بالَّذِي لاقَيْ ** تُ بين الرغب والرهبِ
فرَهْبِي مِنْك في شَعْفِي ** وَمِنْ مَوْتِ الْهَوَى رَغْبِي
لقد حاربني صبري ** وما سالمني حبِّي
فلا يَقْرَبُنِي هَذا ** وَلا هَاذاك مِنْ حِزْبِي
وَمَا أَذْنبْتُ منْ ذنْبٍ ** سوى حبِّي فما ذنبي

إيقاع الحذف في شعر بشار بن برد:

مفهوم الحذف:

الحذف لغة: جاء في كتاب العين: "الحذف، قطف الشيئ من الطرف كما يحذف الذنب من الشاة"[3] أما الزمخشري في أساس البلاغة يقول: "حذف ذنب فرسه إذا قطع طرفه، وفرس محذوف الذنب، وحذف رأسه بالسيف: ضربه فقطع منه قطعة"[4]

1-ينظر :أحمد الهاشمي- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع-ص129-130
2-بشار بن برد-الديوان-ج1-ص290.
3-الخليل بن أحمد الفراهيدي-كتاب العين-ص178.
4-الزمخشري: أساس البلاغة-ص134.

الحذف اصطلاحا: تحدث عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز عن الحذف وقال هو: "باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسِّحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة..."[1] أما ابن جني في الخصائص يقول: "قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة. وليس شيئ من ذلك إلا عن دليل عليه. وإلا كان فيه من تكليف علم الغيب في معرفته"[2] وهذا يعني أنه يشترط في الحذف أن تبقى قرائن تدل على المحذوف.

يقول بشار بن برد:

و الله لولا رضى الخليفة ما**أعطيت ضيما علي في شجن

فقوله في القسم: والله وأصله أقسم بالله، فحذف الفعل والفاعل وبقيت الحال (من الجار والمجرور) دليلا على الجملة المحذوفة. كذلك لولا الامتناعية سمحت لبشار حذف الخبر ألا وهو (موجود) أو (هو)

أنواع الحذف في شعر بشار بن برد:

يقول ابن جني في الخصائص : (حذفت العرب الجملة ، المفردة و الحرف و الحركة.)[3]
و معنى هذا أن ابن جني يقسم الحذف إلى ثلاثة أقسام :
أ : حذف الجملة : نحو قول بشار في القسم ، و ذلك اثناء النسيب "بعبدة" من الطويل[4] :

– ذهبت و لم تلمم ببيت الحبائب * و لم تشف قلبا من طلاب الكواعب
– إنّ في الأبعاد للقلب راحــة * إذ غلب المجهود من كل طـــالب
– و إني لصراف لقلبي عن الهوى * و إن حنّ تحنان المخاض الضوارب
- تكلفني من حب ((عبدة)) زفرة * وفي زفرات الحب كرب لكــارب
- و للحب حمى تعتريني بزفرة * لها في عظامي نافض بعد صالب
– فويلي من الحمّى وويلي من الهوى * لأيّهـما أبغـــي دواء الطبائــب
– لقد شرقت عيني ((بعبدة)) غاديا * و دبت لقتلي من هواها عقاربي
–فوالله ما أدري أبي من طلابها * جنون أم استحدثت إحدى العجائب

حذف من البيت جملة فعلية (و الله) تقدير الكلام (أقسم بالله) و حذف بعد حرف الجواب (نعم) جملة البيت الأول و تقدير الكلام نعم :
(ذهبت و لم تلمم ببيت الحبائب * و لم تشف قلبا من طلاب الكواعب)
في البيت الثاني ، و الحذف في شعر بشار بن برد كثير و متنوع.

1-عبد القاهر الجرجاني-دلائل الإعجاز-ص112.
2-ابن جني-الخصائص- ج2-ص360.
3- ابن جني – الخصائص – ج 02 – ص 360
4- بشار بن برد– الديوان – ج4 – ص ص -230 – 231

ب – حذف المفرد : و هو على ثلاثة أضرب : إسم و فعل و حرف :
- حذف الإسم :
- حذف المبتدأ :
يقول بشار بن برد في النسيب ب : ((حبى)) من البسيط[1]:
- بئس العطية من حبى لنا حجر * بل كيس لي حجر منها و لا أعود
تقدير الكلام : بئس العطية (هي) من حبى لنا حجر. فحذف المبتدأ وجوبا لا الخبر هو مخصوص فعل جامد (بئس)
حذف الخبر:
قال بشار بن برد يمدح الخليفة المهدي ، من الطويل[2] :
إذا قمت لم تظفر وواعدت فالمنى مسارقة خلف الإمام المقلد
و لولا أمير المؤمنين محمد رجعت لقى في ظلّ قصير مجرد
حذف الخبر وجوبا بعد (لولا) الإمتناعية تقدير الكلام (موجود) أو (كائن)
حذف الفعل :
و قال يجيب امرأة من بني سعد لامته على التفريط عن أرض ورثها عن بعض أهله ، من الطويل[3] .
- تلوم ابنة السعـــدي في حّل عقدة * شريت بها وُد العشيرة أو مجدا
- رأيت جارها رُدت عليه حديقة * من المال ماطت نجتني رُطبا رغدا
- فلم تولنا إلا محامد صاحـــــب * فباتت على هم و أبدت لنا وجدا
- فقلت لها صبرا بني فإنـــــها * لم نملـــــــــك لأعناقـــها ردّا
حذف الفعل من (صبرا) تقدير الكلام اصبري صبرا
و قال في هجاء حماد عجرد ، من (السريع)[4] :
- يا طالب الحاجات لا تعصني * و اسمع فإني ناصح هاد
- دع عنك حمادا و خلقانه * لا خير في خلقان حمّـــاد
حذف الفعل بعد أداة النداء تقدير الكلام (أنادي)
حذف الحرف :
قد حذف الحرف في الكلام على ضربين ((أحدهما حرف زائد على الكلمة مما يجيء لمعنى و الآخر حرف في نفس الكلمة))[5]
الترخيم : و هو حذف الأخير من الأسماء نحو قول الشّاعر في النسيب ب ((عبدة)) من الكامل[6]
يا عَبْد ضاق بحبكم جلدي * و هواكم صدع على كبدي
حذفت التاء المربوطة من (عبدة)

1- بشار بن برد : الديوان – ج2 – ص 183
2- بشار بن برد : الديوان – ج3 – ص 106
3- بشار بن برد– الديوان – ج3 – ص 38
4- بشار بن برد : الديوان – ج3 – ص 16
5- ابن جني : الخصائص – ص 20
6- بشار بن برد : الديوان – ج3 – ص 151

و قال في هجاء قبيصة بن روح بن حاتم المهلبي، و مدح داوود بن يزيد بن حاتم، من ((الكامل))[1]

أقبيص لست و إن جهلت ببالغ * سعي ابن عمك ذي الندى داوود

تقدير الكلام (أقبيصة) بالتاء المربوطة.

أثر الحذف في التّشكيل الإيقاعي في شعر بشار بن برد:

إنّ حذف الاسم أو الفعل أو الحرف ((يكون بمجرد الاختصار و الاحتراز من العبث بناء على وجود قرينة تدل على المحذوف))[2] و هو قسمان :

1 – قسم بلاغي نعلم مكانه إذا تصفحنا المعنى ولو أظهرناه لزالت البهجة و ضاع ذلك الرونق ، كأن يحذف لغرض من الأغراض الآتية :

- ظهور بدلالة القرائن عليه ، و أضيف المقام عن إطالة الكلام بسبب و توجع . قال بشار بن برد:[3]

تنحّ كحاك الله لست من العدد * و ليس أبوك الوغل بالسيد السّند .

تقدير الكلام : تنح (عني).

2 – قسم نحوي : مراعاة القواعد النحوية التي تجبرنا على الحذف الوجوبي للاسم أو الفعل أو الحرف.

ثانيا: إيقاع الخبر والإنشاء في شعر بشار بن برد:

مفهوم الخبر: جاء في كتاب العين: "خبر أخبرته وخبّرته النبأ، ويجمع على أخبار"[4] وجاء في أساس البلاغة: "خبرت الرجل و اختبرته خبرا وخبرة... ومالي به خبر أي علم"[5].

الخبر اصطلاحا: هو "كلام يحتمل الصدق و الكذب"[6]، والمراد بصدق الخبر مطابقته للواقع والمراد بكذبه عدم مطابقته له.

يقول بشار بن برد:[7]

لها هاتفٌ يحْكي غِناءً عَشَنَّقاً* ** سميعاً بما أدَّى لهُ الصَّوْتُ مُعْربُ

فغنَّتْ غِناءً عيْنُهُ ولسانُهُ ** قريبُ مَصَارِ الصَّوْت ليْس يُثَقَّبُ

هُو الْخَنْف لاَ إِنْسٌ ولاَ نَجْلُ جِنَّةٍ ** يعيشُ ولا يغْذُوهُ أمٌّ ولا أبُ

هذه مجموعة من الأخبار أوردها بشار تحتمل الصدق والكذب.

1- المصدر نفسه ص 153

2- احمد الهاشمي : جواهر البلاغة – ص 100

3- بشار بن برد : الديوان – ج 3 – ص 12

4-الخليل بن أحمد الفراهيدي-كتاب العين-ص 228.

5-الزمخشري-أساس البلاغة-ص 174.

6-السيد أحمد الهاشمي-جواهر البلاغة-ص 45.

7-بشار بن برد-الدّيوان-ج1-ص 126.

*-العرب يعتقدون أنّ الهاتف جني يحاكي في الفلاة صوت المنادي، فيتحيله سمعا معربا.

المقاصد والأغراض التي كان من أجلها بشار يلقي الخبر:

وقال يرثي عمر بن حفص بن هزار، من الكامل:[1]

إنّ الرزية لا رزية مثـلها ** يومَ ابنُ حفص في الدِّماء خَضِيب

لقد افاد بشار المخاطب الحكم الذي تضمنّه البيت الشّعري ألا وهو: موت ابن حفص.

ويقول كذلك:[2]

وغادةٍ كالحبـاب مشرقةٍ ** رَودٍ عليْها السُّمُوطُ والْقُضُب
كأنَّ يَاقُوتها وعُصـفُرَها ** فِي الشَّمْسِ إِذْ لهَّبتهُما لَهَبُ
قالت: تركتَ الصبا فقلت لها ** لاَ بَلْ تَجَالَلْتُ والصِّبا لعِبُ

ويقول كذلك:[3]

وقائلةٍ: إِنْ مِنْتَ في طَلَبِ الصِّبى ** فلا بدَّ أَنْ تُحصى عليك ذنوبُ
فرمْ توبةً قبل المــماتِ فإنَّني ** أخافُ عليْكَ اللَّه حِيـن تؤوبُ
تكلَّفُ إرْشادِي وقدْ شـاب مَفْرِقي ** وحمَّلني أهـلي فليس أريبُ

الغرض من الإتيان بهذه الأخبار هو النصح والإرشاد.

ويقول في أبيات أخرى:[4]

ملكٌ يفرعُ المنـابرَ بالف** وَيَسْقِي الدَّمَاءَ يوْمَ الدِّمَاء
كم له منْ يدٍ علينا وفينا ** وأيادٍ بيضٍ على الأكفَاء
أَسَدٌ يَقْضَمُ الرِّجَـالَ وَإِن ** شِئْتَ فَغَيْثٌ أَجَش ثَر السَّمَاء
قائِمٌ باللَّوَاء يَدْفَعُ بالمَوْ** تِ رِجَالاً عَنْ حُرْمَةِ الخُلَفَاء
فعلى عقبةَ السَّلامُ مقيماً ** وإذا سارَ تحتَ ظلِّ اللِّواء

الغرض من إلقاء هذه الأخبار في هذه الأبيات هو المدح وتعظيم الممدوح.

ويقول أيضا:[5]

تركتني مستهام القلب في شغلٍ ** لَهْفَانَ لا وَالِداً أَهْوَى وَلا وَلَدَا

---

[1]-بشار بن برد-الدّيوان-ج1-ص 186.
[2]-بشار بن برد-الدّيوان-ج1-ص 213.
[3]-المصدر نفسه-ص 125.
[4]-المصر نفسه-ص 55.
[5]-بشار بن برد-الديوان-ج2-ص 135.

أخَا هُمُومٍ وَأحْـزَان تَأوَّبُنِي ** فاخشى إلهك إني ميت كمدا
كَأنَّنِي عَابِدٌ مِنْ حُبِّ رُؤْيَتِهَا ** إنَّ الْمُحِبَّ تَرَاهُ مِثْلَ مَنْ عَبَدَا
لا أرْفَعُ الطَّرْفَ في النادِي إذَا نَطَقُوا ** وَلا أزَال مكِبّاً بَيْنَهُمْ أبَدَا

الغرض من إلقاء هذه الأخبار في هذه الأبيات هو استعطاف المحبوبة.

مفهوم الإنشاء:

الإنشاء لغة: جاء في كتاب العين: "أنشأت حديثا: ابتدأت وأنشأ الله السحب فنشأ ينشأ، أي ارتفع"[1] جاء في أساس البلاغة: "أنشأ الله تعالى الخلق فنشأوا، وننشئهم﴿النشأة الأولى [2] وأنشأ حديثا وشعرا، استنشأته قصيدة في الزهد فأنشأته في الزهد فأنشأ مالي"[3].

الإنشاء اصطلاحا: "هو ما لا يحصل مضمونه إلاّ إذا تلفظت به"[4]، مثل قول الشّاعر بشار بن برد:[5]

ريق سعدى يابن الدّجيل، شفاء** فأسقنيه لكلّ داء دواء

فالتوظيف الجيد للنداء في صدر البيت بحيث جعله بين المبتدأ والخبر (ريق سعدى الشفاء) لكنّه جاء بجملة النداء معترضة بين المبتدأ والخبر. ثم في عجز البيت بدأه بفعل أمر ثم ختمه بجملة خبرية فـ"هذا تناوب بين الخبر والإنشاء حدّد الحركة الإيقاعية"[6].

أنواع الإنشاء في شعر بشار بن برد:

ينقسم الإنشاء إلى نوعين: إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي.

فالإنشاء الطلبي: فهو ما يستدعي مطلوبا وقت الطلب، ويكون بصيغ منها(النداء و الأمر والاستفهام والنهي...) أما غير الطلبي فهو ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، ويكون بصيغ (المدح والذّم وصيغ العقود والقسم، والتعجب، والرجاء، ويكون بربّ ولعل، وكم الخبرية...)

لقد وظّف بشار بن برد جميع الأساليب الانشائية:

1-الخليل بن أحمد الفراهيدي-كتاب العين-ص 959.
2-سورة النجم-الآية 47.
3-الزمخشري-أساس البلاغة-ص 750.
4- السيد أحمد الهاشمي-جواهر البلاغة-ص 63.
5- بشار بن برد-الدّيوان-ج1-ص 113.
6- ابتسام أحمد حمدان - الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي - دار القلم العربي - ط 1 - 1987 م-ص 176.

أ. النداء: قال بشار بن برد:[1]

أجارتنا ما بالْهوان خفاءُ ** ولا دُون شخْصي يوْم رُحْتُ عطاءُ

ومعنى البيت: كيف تأمل بوصلها وكانت تصدّك وتعرض عنك وهي قريبة منك؟

وهذا الاستفهام فيه ايحاء باستحالة الوصل مع أم بكر.

ب. الاستفهام: قال بشار بن برد:[2]

وكيْف تُرجِّي أُمَّ بكْرٍ بعيدةً ** وقدْ كنت تُجفى والبيوتُ رئاء؟

يلتمس منها العذر ويعلن توبته ممّا اقترفت يداه ويظهر الوفاء.

ت. الأمر: قال بشار بن برد:[3]

فاعْذرِينِي ياشِقَّةَ النَّفْسِ إنِّي ** تبتُ ممَّا مضى وعندي وفاءُ

ومعنى البيت أنّ لم تشغل عنه سواه ولكنه لم يعرف كيف يصل إلى قلبها.

قال بشار بن برد:[4]

أكرم خليطا تنل كرامــــــــــته**لست بجان من سوكه عنبا

ثالثا : الأشكال البلاغية للصورة الشّعريّة في شعر بشار بن برد :

يعيش الفنان حياة غير عادية في عالم الناس، بسبب الظروف التي تقف عوائق في وجه مطالبه الإنسانية ، و المثبطات التي تعترض طريقه ، و تحول حوائل دون قضاء حاجاته و تحقيق رغباته.

و الشّعر من الوسائل التي يعوض بها الشّاعر و يحاول التكيّف مع الواقع، من خلال التّركز حول الذّات ، محاولا توحيدها مع أشخاص آخرين.

فيلجأ إلى مخيلته محاولا المزاوجة بين معطيات الواقع وعقله و إحساساته ووجدانه، و يشكل من صور شاهدها أو سمعها أو عايشها أو أحسّ بها ، صورا جديدة مبتكرة "وفق ضوابط إيقاعية منتظمة تمنحها صفة الجمال."[5] إنّ الانسجام الجمالي في رأي كانط

---

[1]-بشار بن برد-الديوان-ج1-ص 21.

[2]-بشار بن برد-الديوان-ج1-ص 23.

[3]-بشار بن برد-الديوان-ج1-ص 36.

[4]-بشار بن برد-الديوان-ج1-ص 100.

1- ابتسام أحمد حمدان : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي – ص 236

"يكمن في انسجام الفهم و المخيّلة "[1]. لذا فالخيال هو: "ذلك الإلهام الذي يعتبر نضجا مفاجئا غير متوقع لكل ما قام به الشّاعر من قراءات

و مشاهدات و تأملات أو لما عاناه من تحصيل و تفكير. "[2]، فالتصوير هو الذي يعطي الصور أبعادا دلالية و إيقاعية لأن " التصوير قد يزيد في قيمته و يرفع من قدره"[3] أما الشّعر الخالي من التصوير و التّشكيل لا قيمة له. "المادة العارية من التصوير، و الطينة الخالية من التّشكيل سقطت قيمتها."[4]

– **الخيال و الصور في شعر بشار بن برد :**

تتضمن ذاكرة بشار بن برد أفكارا و صورا سمعها من شعراء وأدباء و نقاد عاصرهم، و بيئة يعيش فيها و يحس بها ، و هذا يعني أن خيال الشّاعر يمزج بين التجارب الواقعية الانفعالية و التصورات الذهنية الخيالية و يبلورها في جواهر شعرية فنية ، تتراكم عنده يستدعي بعضها عند الحاجة " الاستجابة تكيّفية"[5] فينتقي الصورة الأفضل و الأنسب.

يقول بشار بن برد:[6]

كأنَّ مثار النقع فوق رؤوسنا * وأسيافنا ليل تهاوي كواكبه.

لقد ألف الشّاعر في هذا البيت بين صورتين: " صورة النقع تتحرك فيه السيوف أثناء المعركة، و صور الليل المظلم تتساقط فيه الكواكب." و هذا ما سماه مصطفى ناصف الخيال الابتكاري و هناك خيال آخر سماه الخيال التأليفي فيه الصور الحسية هي التي تبعث في النفس صورا جديدة أما النوع الثالث و سماه الخيال البياني أو التفسيري يخلع الشّاعر من نفسه و يسقط ذلك على غيره.

و يقول في النسيب بعبدة ، من البسيط:[7]

يا صاح كليني إلى بيضاء معطار * و أرفق بلومي فما في الحب من عار

لا تكوني إن قلبي لو تعتبه * عن حب عبدة كالمكوي بالنار

1- دني هويمان : علم الجمال – ترجمة – ظافر الحسن – الشركة الوطنية للنشر التونسي –ط2 – 1975 – ص61

2- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية – دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع – بيروت لبنان – ط3 - 1983 –ص12.

3- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة – تح – محمد الفاضلي - المكتبة العصرية –بيروت لبنان – ط3 – 2001 – ص24.

4- المصدر نفسه الصفحة نفسها .

5- مصطفى ناصف – الصورة الأدبية – ص37.

6- مصطفى ناصف – الصورة الأدبية – ص 39

7- بشار بن برد – الديوان – ج 4 – ص 288 – 290

طرفي و سمعي شهيداها على بصري * بالرق مني، و نفس ذات إقرار
في الحيّ من سروات الحيّ جارية * ريّا الترائب في طوق و أسوار
حوراء في مقلتيها حين تبصرها * سحر من الحسن لا من سحر سحّار
كأنها الشمس قد فاقت محاسنها * محاسن الشمس إذ تبدو لإسفار
الشمس تدنو و لا تصطاد ناظرها * و لو بدت هي لصادت كل نظّار
و لو تراها إذ ألقت مجاسدها * وأبرزت عن لبان غير خوّار
حسبتها فضّة بيضاء في ذهب * يا حسنها فضّة في مذهب جار
كأن ريقتها صهباء صافية * يا حسنها فضّة في مذهب جار
ما بال عبدة عني اليوم صابرة * و لست عنها و إن شطّت بصبار
عشقت فاها و عينيها و رؤيتها * عشق المصلين جنات للأبرار
فالعين مني عن النسوان صائمة * حتى يكون على الحوراء إفطار
لا شيء أحسن منها يوم قلت لها * في خلوة العين من واش و مغيار
يا عبدة لا تقتليني إنني رجل * إن تطلبي بدمي لا تسبقي ثاري
و لو تحرجت بقتلي بلاترة * لم تقتليني جهارا غير إستترار
قالت: ولا ذنب لي إن كنت جارية * قد خصني بالجمال الخالق الباري
فصاغني صيغة نصفين من ذهب* نصفي، و نصفي كدعص الرملة الهاري
إذا بديت رأيت الناس كلهم * يرمون نحوي بأسماع و أبصار
فقلت من كان قدامي بحسرته * و جن من كان خلفي عند إدباري

دوافع الاختيار و وظائفه:

قانون الاختيار هو : "عقد من الوعي المشترك"[1] بين بشار بن برد و حبيبته عبدة فاختيار الشّاعر لعبدة من محور اختيار متعدد فيه مجموعة من الحبيبات أسميناه حريم بشار بن برد. و الذي جعل منها المرأة الصنم التي تتوفر على جميع صفات المرأة الأنثى فأختار على سبيل الحصر" بيضاء – كثيرة التطيب – ناعمة – طرية – حوراء المقلتين – تفوق الشمس جمالا– ساحرة الجمال – صدرها مكتنز اللحم – لعابها – ريقها – صبرها الشديد"،

1- عبد السلام المسدي :الأسلوبية و الأسلوب – الدار العربية للكتاب – تونس – ط3 – دت – ص 76

كل هذه الصّفات تجسد المرأة الصنم أو المرأة الأنموذج، صاحبة الشخصية القوية ، و الجمال الأخاذ ، التي استطاعت أن تحرك كوامن بشار بن برد و انفعالاته ، و دوافعه الجنسية و غرائزه الحيواني، و لكن الشّاعر يكيف خطابه على حساب أصناف النساء اللائي يخاطبهن بقصد خلق عناصر ضاغطة من أجل التأثير في حبيبته و إقناعها و يحملها على التسليم بمدلول رسالته"[1]. العاطفية "و ينطفئ عندئذ الجدول المنطقي العقلاني...، لا و تحل محله نفثات الإرتياح الوجداني"[2].

إيقاع التشبيه في شعر بشار بن برد:

1- مفهوم التشبيه:

أ . التشبه لغة: "الشّبه ضَرب من النحاس يلقي عليه دواء فيصفر و سمي شبهاً، لأنه شبه بالذهب ، و في فلان شبه من فلان و هو شبهه، أي شبيهه، و تقول شبهت هذا بهذا و أشبه فلان فلانا"[3] و جاء في أساس البلاغة للزمخشري "شبه: ماله شبه و شبيه و فيه شبهة منه ، و قد أشبه أباه و شابهه ، و ما أشبه بأبيه"[4].

يقول الله تعالى :﴿ آيات محكمات هن أم الكتاب و أخر متشابهات ﴾[5].

و جاء في الحديث : « اللّبن يشبه عليه »[6]

ب – التشبيه اصطلاحا: التشبيه " بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف او نحوها ملفوظة أو ملحوظة"[7] . أما أحمد الهاشمي فيعرفه :" عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر ، قصد اشراكهما في صفة أو أكثر بأداة : لغرض يقصده المتكلم."[8]

يقول عبد القاهر الجرجاني " اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: احدهما: أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج فيه إلى تأويل

1- عبد السلام المسدي :الأسلوبية و الأسلوب -ص 81
2- المرجع نفسه ص 82
3- الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين – مادة شبه – ص 462
4- الزمخشري : أساس البلاغة –مادة شبه – ص 380
5- آل عمران – الآية 7
6- الزمخشري – أساس البلاغة – 380
7- علي الجارم و مصطفى أمين : البلاغة الواضحة البيان و المعاني و البديع ، دار المعارف مصر – دط – دت –ص20
8- أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص 214

و الآخر : أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل"[1].

1 – تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة و الشكل:

نحو أن يشبه الرأس بالكرة ، و الخدود بالورود، والشّعر بالليل، و الوجه بالنهار...الخ

يقول بشار بن برد في القصيدة السابقة :

كأنّها الشّمس قد فاقت محاسنها * محاسن الشّمس إذ تبدو لإسفار

محاسن عبدة تفوق محاسن الشمس فهو تشبيه مقلوب لادعاء أنّ وجه الشبه أقوى من المشّبه.

يقول بشار بن برد : من مجزوء الكامل[2] :

وكأن رجع حديثها * قطع الرياض كسين زهرا

و كأن تحت لسانها * هاروت ينفث سحرا

– يشبه كلامها في فواصله و معانيه بقطع الرياض الزاهرة.

– و يشبه تأثير كلامها في نفس سامعها بتأثير السحر و هو مأخوذ من قول النبي صلى الله عليه و سلم: " إنّ من البيان لسحرا"[3].

لأنهم كانوا يعالجون السحر بالنفث في العقد وفقا لقوله تعالى: ﴿ومن شرّ النفاثات في العقد﴾[4].

ثم يقول في القصيدة :

و كأنها برد الشرا * ب صفا و وافق منك فطرا

جنية إنسيّة * أو بين ذلك أجلّ أمرا

يشبهها ببرد الشراب الصّافي الذي يغريه الإفطار يقول هي إنسية النجّار ، و جنية الصّفات، و المراد أنها تجاوزت المألوف في حسن الشكل و استلاب الألباب لأن هاتين الصفتين مجتمعتين يمثلان الذروة في الجمال.

يقول من المتقارب[5]:

1- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص 69

2- بشار بن برد : الديوان ج4 – ص62

3- بشار بن برد : الديوان ج4 –ص 63

4- سورة الفلق – الآية 4

5- بشار بن برد : الديوان – ج 4 – ص104

كأن على نحرها فأرة * من المسك في جيبها يذبح

كأن القرون على متنها * اساود شّت بها أبطح

يشبه ضفائر شعرها بحيات فرّقها مسيل الوادي.

2- الشبه الذي يحصل بضرب من التأول :

- التشبيه التمثيل: "يسمى التشبيه تمثيلا إذا كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد، و غير تمثيل إذا لم يكن وجه الشبه كذلك"[1].

يقول بشار بن برد من الطويل[2]:

كأن التي تمري فؤادي بحبها * مرية نطف البابليّ المعاند

يشبه المرأة في إلقاء حبها إلى نفسه ، بإلقاء باطية الخمر خمرتها للشارب.

ويقول كذلك[3]:

كأن للشوق الغريب إذا سرى * من الوجه مشدود عليك صفاد

و يشبه نفسه إذا أشتد به الشوق ليلا بالذي شدّ عليه القيود و الأغلال.

التشبيه الضمني : "تشبيه لا يوضع فيه المشبه و المشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب"[4].

يقول بشار بن برد [5]: من السريع :

يزدحم الناس على بابه * و المورد العذب كثير الزحام .

يشبه بابه و قد تكاثر عليه العفاة و أصحاب الحاجة بالمورد العذب يزدحم الناس عليه ، و هذا التركيب أتى به بشار بن برد ليفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن ، و الغرض هو: بيان إمكان المشبه .

إيقاع التشبيه في شعر بشار بن برد:

1- علي الجارم و مصطفى أمين : البلاغة الواضحة – البيان و المعاني و البديع – ص 35

2- بشار بن برد : الديوان – ج3 – ص 115

3- المصدر نفسه ص 62

4- علي الجارم و مصطفى أمين : البلاغة الواضحة– ص 47

5- بشار بن برد : الديوان – ج4 – ص 147

ينشأ إيقاع التشبيه في شعر بشار بن برد من انتقاله " من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه أو صورة بارعة تمثله "[1].فتأخذنا الروعة حينما نسمع قول بشار بن برد يشبه نفسه بالريحانة التي تحتاج إلى الماء.

فسقيتهم و حسبتني كمونة * نبتت لزارعها بغير شراب[2]

مه لا أبلك إنني ريحانة * فأشمم بأنفك واسقها بذناب

الكمون ثمر من التوابل، يصلح به الطعام، و يزعم الناس أن الكمون لا يسقى، بل يوعد بالسقي، فيقال غدا نسقيك، و بعد غد، فهو ينمو بالمواعيد الكاذبة، يقول: سقيتهم و حرمتني الماء كالكمون الذي ينمو بالعطش و ثمر بغير سقي

و لكنّه ريحانة لا يتوصل إلى شمها و الانتفاع بها إلا بسقيها و رعايتها.

إيقاع الاستعارة في شعر بشار بن برد:

مفهوم الاستعارة:

الاستعارة لغة: "من قولهم استعار المال: طلبه عارية"[3].

الاستعارة اصطلاحا: جاء في كتاب أسرار البلاغة: "الاستعارة في الجملة أن يكون اللّفظ أصل في الوضع اللّغوي معروف تدّل الشواهد على أنّه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشّاعر أو غير ذلك في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا لازما فيكون هناك كالعارية"[4] ويرى مصطفى ناصف "الاستعارة هي الحقيقة وأصبح تحليلها غير ممكن، إنّها ليست تركيبا عقليا معتادا فيسهل تفكيكه إلى عناصره ، إنّ عناصره الدقيقة لا وجود لها خارج المثال الاستعاري ذاته"[5] ومعنى ذلك أن تفاعل عناصر الاستعارة فيما بينها تعطينا منتوجا مغلقا لا يمكن حلّ شفراته إلا بتفعيل النّص بكامله.

ومن أهم خصائصها أنّها "تعطي الكثير من المعاني باليسير من اللّفظ"[6] ومن خلالها نستطيع أن نحكم على براعة الشّاعر في الأداء بحيث يريك الجماد ناطقا والكريم بخيلا والشجاع جبانا والمرأة شمس...

1- علي الجارم و مصطفى أمين : البلاغة الواضحة – ص65

2 بشار بن برد : الديوان – ج4 – ص266

3-أحمد الهاشمي-جواهر البلاغة – ص 264.

4-عبد القاهر الجرجاني-أسرار البلاغة-ص 27.

5-مصطفى ناصف-الصورة الأدبية-ص 133.

6-عبد القاهر الجرجاني-أسرار البلاغة-ص 36.

أقسامها: يقسم عبد القاهر الجرجاني الاستعارة إلى استعارة مقيدة واستعارة غير مقيدة.
الاستعارة غير مقيدة هي أن يستعير كأن يضع للإنسان مشفرين وهي في الأساس للحيوان، أو تجعل للحيوان شفتان وهي في الأساس للإنسان.[1]

أما الاستعارة المقيدة فهي تحولك إلى "معنى من المعاني وغرض من الأغراض"[2]

ثم يقسم الاستعارة المقيدة إلى قسمين عامية وهي المتعارف عليها والمتواضع عليها عند طبقات الناس وكل لفظة مستعارة إما تكون اسما أو فعلا.

-المستعار الاسم:

1- "تنقله عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم، فتجرية عليه وتجعله متناولا له تناول الصفة مثلا للموصوف"[3].

يقول بشار بن برد في النسيب من الطويل:[4]

- ألاَ يَا اسْقِيَانِي بِالرَّحِيقِ ، فَنِيتُ ** ولو بقيت ' حبى ' لنا لبقيتُ
- أرى سقمي يزداد من أم مالكٍ ** وَلَوْ ذُقْتُ يَوْماً رِيقَهَا لَبَرِيتُ
- أَظَلُّ كأنِّي شارِبٌ سُمَّ حيَّةٍ ** ويْعَتادُنِي الْوسْواسُ حِين أَبِيتُ
- فسبحان ربي لا جلادة بعدما ** جريْتُ وأَبْلانِي الْهَوَى فَبلِيتُ
- ظمئت فلم أظمأ إلى برد مشربٍ **ولكن إلى وجه الحبيب ظميت
- وقَدْ وعدتْنا نائِلاً ثُمَ أَخْلَفتْ ** وقالت لنا يوم الفراق : نسيتُ
- فَما إنْ سَقَتْنَا شرْبةً مِنْ رُضَابِها ** ولو فعلت مات الهوى ورضيت

لقد استعار بشار بن برد في عجز البيت الثاني لفظ (ريقها) وشبهه بالدواء وحذف المشبه به (الدواء) وترك قرينة تدل عليه (بريت).

2- "أن يؤخذ الاسم عن حقيقته ويوضع موضعا لا يبين فيه شيئ بشار بن برد إليه فيقال هذا هو المراد بالاسم"[5]

1-المصدر نفسه-ص 28.
2-المصدر نفسه-ص 29.
3- عبد القاهر الجرجاني-أسرار البلاغة-ص 38.
4-بشار بن برد-الديوان-ج2-ص 16.
5-عبد القاهر الجرجاني-أسرار البلاغة-ص 38.

يقول بشار بن برد:[1]

– ألا أيها السائلي جاهِدا ** ليعْرِفَني أنا أَنْفُ الكَرَم

جعل للكرم أنفٌ أو جعل كلّه أنفا للكرم.

أثر الاستعارة في التّشكيل الإيقاعي في شعر بشار بن برد:

سرّ بلاغة الاستعارة في شعر بشار بن برد يتمثّل في تركيبها الذي يحذف أحد طرفيها (المشبه والمشبه به) ويحملك عمدا على تخيل صورة جديدة غير متوقعة زغير منتظرة. قال بشار بن برد يمدح عقبة بن سلم–من الخفيف:[2]

ملكٌ يفرعُ المنابرَ بالفض **ل وَيَسْقِي الدَّمَاءَ يوْمَ الدِّمَاء

كم له منْ يدٍ علينا وفينا ** وأيادٍ بيضٍ على الأكفَاء

أسَدٌ يَقْضَمُ الرِّجَالَ وَإْن ** شِئْتَ فَغَيْثٌ أَجَشّ ثَرّ السَّمَاء

الأجشّ: السّحاب الذي فيه صوت الرّعد، يقال سحاب أجشّ ورعد أجشّ واستعاره هنا للغيث بمعنى الممدوح أسد في تحطيمه الرّجال، ومطر سحابه أجشّ أي كثير الماء.

الكناية في شعر بشار بن برد:

الكناية لغة: ورد في كتاب العين: "كنى فلان، يكني عن كذا وعن اسم كذا، إذا تكلّم بغيره ممّا يستدل به عليه"[3]، أمّا الزمخشري فقال: "كنى عن الشيء كناية"[4].

الكناية اصطلاحا: "لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته"[5]. نحو قول بشار بن برد:[6]

وإنْ تعلّلت إلى زلّة ** أكلت في سبعة أمعاء

وقوله " أكلت في سبعة أمعاء" كناية عن الكفر لقوله صلى الله عليه وسلّم: "الكافر يأكل في سبعة أمعاء".

1- بشار بن برد-الديوان-ج2-ص 158.
2- بشار بن برد-الديوان-ج1-ص 55.
3-الخليل بن أحمد الفراهيدي-كتاب العين-ص 856.
4-الزمخشري-اساس البلاغة-ص 659.
5-السيد أحمد الهاشمي-جواهر البلاغة في المعاني والبيان و البديع-ص 295.
6-بشار بن برد-الديوان-ج1-ص 46.

وقال أيضا:[1]

يغدو الخليفةُ مثلي في محاسنهِ ** ولستَ مثلي فنم يا ماضغَ الماء

قوله "ماضغ الماء" كناية عن الحمق وسوء التفكير و التدبير.

أنواع الكناية في شعر بشار بن برد: تنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام:

أ. كناية عن صفة: هي "ما كان المكنى عنه فيه صفة ملازمة لموصوف مذكور في الكلام"[2]

وهي قسمان: كناية قريبة، وكناية بعيدة.

الكناية القريبة: وهي "ما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بغير واسطة بين المنتقل عنه، والمعنى المنتقل إليه"[3].

قال بشار بن برد:[4]

لما رأيتُ البخل ريحانهُ ** والْجُودُ مِنْ مَجْلِسِهِ غَائِبُ

لأنّ من عادة الكرام أن يضعوا الرياحين في مجلسهم مبالغة في صفة إكرام الضيوف، ولكن بشار جعل البخل ريحانة هذا المسؤول، كناية ملازمته لمجلسه.

كناية بعيدة: وهي: "ما يكون الانتقال فيها إلى إلى المطلوب بواسطة"[5]

قال بشار بن برد:

قالت الخنساء* في أخيها صخر:

طويل النجاد رفيع العماد ** كثير الرماد إذا ما شتا

"تصف الخنساء خاها بأنهطويل النجاد رفيع العماد كثير الرماد بمعنى تصفه بالشجاعة وأنه عظيم في قومه وكريم فعدلت عن التصريح بهذه الصّفات إلى الاشارة اليها والكناية عنها، لأنه يلزم من طول حمالة السيف طول صاحبه ويلزم من طول الجسم الشجاعة عادة، ثم إنه يلزم من كونه رفيع العماد أن يكون عظيم المكانة في قومه، كما أنه يلزم

1- بشار بن برد-الديوان-ج1-ص 46.
2- السيد أحمد الهاشمي-جواهر البلاغة في المعاني والبيان و البديع-ص 297.
3-المرجع نفسه-ص 298.
4-بشار بن برد: الديوان-ج1-ص 206.
5-السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع-ص 298.
*-الخنساء هي تمارض بنت عمر شاعرة مخضرمة لها منزلة كبيرة في الجاهلية وفي الإسلام عرفت برثائها لأخيها صخر ت 54ه

من كثرة الرماد كثرة حرق الحطب ثم كثرة الطبخ ثم كثرة الضيوف ثك الكرم"[1]، ولكن هذه الصورة في الوقت الحاضر تطورت وأصبحت تدل على عدم النظافة، وطويل العماد يمارس الرياضة...

كناية عن موصوف: "حيث يكون اما معنى واحد كمواطن الاسرار كناية عن القلب"[2].

قال بشار بن برد:[3]

وبالفلج العادي قتلى إذا التقت ** عليها ضباع الجر بانت وضلتِ

والعادي نسبة إلى عاد وفي هذا كناية عن قدم المدينة.

الكناية عن النسبة: "يراد بها نسبة أمر لآخر اثباتا و نفيا"[4]

قال بشار بن برد:[5]

فلقدْ شُعِفْتُ بِحُبِّها ** شعف النَّصارى بالصَّليبْ

يشبه تعلقه بها بتعلق النصارى بالصليب، وفي هذا كناية عن شدة الحب.

وقال أيضا:[6]

من بلاد الخافي تغول بالركب**فضاء موصولة بفضاء

قوله "فضاء موصولة بفضاء" كناية عن سعة فضائها وكان العرب يزعمون أن الول نو من الشياطين كانت تظهر للناس في الفلاة فتتلون لهم في صور شتى وتعللهم أي تضللهم وتهلكهم.

أثر الكناية في التّشكيل الايقاعي في شعر بشار بن برد:

سرّ بلاغة الكناية في شعر بشار تصور لك المعاني المجردة في شكل واقعي محسوس وملموس، فالكرم يتجسد من خلال وضعه الريحان في المجلس والبخل يظهر من خلال عدم وضعه الريحان. والكناية ساعدت بشار في مواقف كثيرة بأن يشفي غليله من الملوك والأمراء دون تخدش وجه الأدب وبدون أن يعرض نفسه للخطر، وإن كان بشار في كثير من المواقف يسمي المسميات بأسمائها وبشكل مباشر.

1-علي الجارم ومصطفى أمين-البلاغة الواضحة-ص 123.
2- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع-ص 298.
3- بشار بن برد : الديوان –ج2 – ص 41
4- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع-ص 298.
5- بشار بن برد : الديوان –ج1 – ص 58.
6- بشار بن برد : الديوان –ج1 – ص 46.

الصورة في شعر بشار بن برد:

أ. الصورة والتراث: كان بشار بن برد حريصا على التمثل بكل ما هو قديم قصد محاكاته، خاصة غرض المدح، لذلك تشبع بصورة القدماء، سماعا ومعايشة، فخزنها في ذاكرته بتراكيبها اللغوية وإيحاءاتها الدلالية، كي يرضي اللّغويين الذين كانوا يهدفون إلى المحافظة على خصوصياتها اللغة العربية في لفظها وتركيبها ونظمها، وتجنيبها مخاطر التأثيرات الحضارية الجديدة. وهذا ما نلمسه في هذا الحوار الذي جرى بين بشار بن برد وخلف الأحمر: "سأل خلف الأحمر بشارا: لو قلت يا أبا معاذ مكان "إنّ ذاك النجاح" "بكرا فالنجاح في التبكير" فردّ بشارٌ: "إنّما بنيتها أعرابية وحشية"[1]

ب. تطوير صور التراث:

قد يكون تطوير الصورة عن طريق إضافة الجديد اليها فصورة الوقوف على الطلل في الجاهلية كانت من العناصر الأساسية التي تبنى عليها القصيدة وهي صورة نمطية يتقيد بها الشّاعر.

يبدأ امرؤ القيس بن حجر الكندي[2] قصيدته:

قفا نبك من ذِكرى حبيب ومنزلِ ** بسِقطِ اللِّوى بينَ الدَّخول فحَوْملِ

أما مطلع معلقة طرفة بن العبد فهو:[3]

لِخَولةَ أطْلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ ، ** تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

وُقوفاً بها صَحْبي عليَّ مَطِيَّهُمْ ، ** يَقولونَ : لا تَهْلِكْ أسًى وتَجَلّد

بدأ زهير بن أبي سلمى المزني معلقته:[4]

أمِنْ أُمّ أوْفَى دِمْنَةٌ لمْ تَكَلّمِ ** بحَوْمانَةِ الدَّرّاجِ فالمُتَثَلَّمِ

ودارٌ لها بالرّقْمَتَينِ كأنّهَا ** مراجعُ وشمٍ، في نواشرِ معصمِ

---

[1]-أبو الفرج الأصبهاني-الأغانيمج3-ص- 150.

[2]-ينظر المرجع نفسه ص 5 .

[3]-ينظر المرجع نفسه ص 38.

[4]-ينظر المرجع نفسه ص 62.

قال لبيد بن ربيعة العامري في معلقته:

عفتِ الديارُ محلُّها فمُقامُهَا ** بمنًى تأبَّدَ غَوْلُها فَرِجَامُهَا

فمدافعُ الرَّيَّانِ عرِّيَ رسْمُها ** خلقاً كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها

دمِنٌ تَجَرَّمَ بعدَ عَهْدِ أنِيسِهَا ** حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُهَا وحَرَامُهَا

وقال عمرو بن كلتوم في معلقته:

ألا هبِّي بصحنكِ فاصبحينا *** ولا تبقي خمورَ الأندرينا

مشعشعةً كأنَّ الحصَّ فيها *** إذا ما الماءُ خالطها سخينا

وقال عنترة بن شداد العبسي:

هلْ غادرَ الشُّعراءُ منْ متردَّم ***أم هلْ عرفتَ الدارَ بعدَ توهمِ

يا دارَ عبلةَ بالجواءِ تكلَّمي *** وعمي صباحاً دارَ عبلةَ واسلمي

وقال الحارث بن حلزة اليشكري[1]

آذَنَتْنَا بِبَينِهَا أَسْماءُ ** رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

بَعْدَ عَهْدٍ لَنَا بِبُرْقَةِ شَمّاءَ ** فَأَدْنَى دِيارِها الخَلْصاءُ

وقال الأعشى صناجة العرب (ت 7هـ)[2]

إنَّ محلاً وإنَّ مرتحلاً ** وإنَّ في السفر إذ مَضَوْا مَهَلاً

استأثر اللّه بالوفاء وبال ** عدل وولّى الملامة الرجلا

قال بشار بن برد يمدح سليمان بن داوود الهاشمي من البسيط:[3]

تَأَبَّدَتْ بُرْقَةُ الرَّوْحَاء فَاللَّبَبُ ** فالمحدثات بحوضى أهلها ذهبوا

فأصبحت روضةُ المكاء خاليةً ** فَماخِرُ الْفَرْعِ فالْغَرَّافُ فالْكُثُبُ

فَأَجْرَعُ الضَّوع لاَ تُرْعَى مَسَارِحُهُ ** كُل الْمَنَازِلِ مَبْثُوثٌ بِهَا الْكَأَبُ

كَأَنَّهَا بَعْدَ مَا جَرَّ الْعَفَاءُ بِهَا ** ذَيْلاً من الصَّيفِ لَمْ يُمْدَدْ لَهُ طُنُبُ

كَانَتْ مَعَايَا مِن الأَحْنَابِ فانْقَلَبَتْ ** عن عهدها بهمُ الأيام فانقلبوا

أَقُولُ إِذْ وَدَّعُوا نَجْداً وسَاكِنَهُ ** وَحَالَفُوا غُرْبَةً بالدَّارِ فاغْتَرَبُوا

---

[1]-الزوزني-المعلقات السبع-ص135.

[2]-الأعشى:الديوان-دار صادر-بيروت لبنان ط 1966-ص 170.

[3]- بشار بن برد : الديوان –ج1 – ص 172.

لاَ غَرْوَ إلاَّ حَمَامٌ في مَسَاكِنِهِمْ ** تدعو هديلاً فيستغري به الطربُ

سَقْياً لِمنْ ضمَّ بطْنُ الْخيْفِ إنَّهُمُ ** بانوا 'بأسماء' تلك الهم والأربُ

فهذه الصورة التي مرّت بنا نجد بشار بن برد يقتفي أثر الفحول من الشّعراء، وينسج على منوالهم وهي صورة جاهزة لديه وهي في نظره ملك للجميع، وبما أن الشّاعر ضرير يعتمد على حاسة السمع فهو يتصور الشياء فمنها ما ينقله بالمحاكاة ومنها ما يركبه تركيبا جديدا، ولكن عناصر الصورة أولية تبقى وحجة بشار في ذلك أنّ ذوق العصر لا زال قريبا في وقته من العصور السابقة (الجاهلي وصدر الإسلام والعصر الموي).

يقول ذو الرمة في النسيب:[1]

هِيَ السُّقْمُ الَّذِي لاَ بُرْءَ مِنْهُ ** وَبُرْءُ السُّقْمِ لَوْ رَضَخَتْ نَوَالاَ

نجد بشار يقول في نفس المعنى:[2]

مريضةُ مابيْن الجوانح بالصِّبا ** وفيها دواءٌ للْقُلُوبِ وداء

فعندما نتأمل البيتين نجد ذا الرّمة يجعل من حبيبته السقم كله أما بشار فيرى فيها المرض والبرء اقتفاء بقيس بن الملوح (ت 68هـ) حين قل:

تداويت عن ليلى بليلي من الهوى**كما يتداوى شارب الخمر بالخمر.

وفي قصيدة أخرى يرى في رقيها الشفاء يقول بشار بن برد:[3]

ريق سعدى يا بن الدجيل الشفاء**فاسقنيه لكل داء دواء

يرى بشار في ريق سعدى شفاء لدائه فيدعوه أن يسهل له سبيل ارتشافه.

ويقول في بيت آخر في النسيب بعبدة من الخفيف:[4]

عَلِّلِينِي ياعَبْدَ أنْتِ الشِّفَاءِ ** واتْرُكِي مايقُولُ لي الأَعْدَاءٌ

يطلب منها أن تشفيه وأن تترك أقوال الوشاة والعاذلي.

قال بشار بن برد في تصوير حبيبته وجعلها في أحسن صورة من مجزوء الكامل:[5]

يا ليلتي تزداد نكرا ** مِن حُبِّ من أَحْبَبْتُ بِكْرَا

1-ذو الرمة-الديوان-ص 436.
2- بشار بن برد : الديوان –ج1 – ص 23
3- بشار بن برد : الديوان –ج1 – ص 33
4- بشار بن برد : الديوان –ج1 – ص 34
5-بشار بن برد-الديوان-ج4-ص ص 62-63.

حَوْرَاءٌ إِنْ نَظَرَتْ إِلَيْ ** كَ سَقَتْكَ بالعينين خَمرا
وكأن رجع حديثها ** قِطَعُ الرِّيَاضِ كُسِينَ زَهْرَا
وكأن رحت لسانها ** هاروت ينفث فيه سحر
وَتَخَال ما جَمَعَتْ عَلَيْ ** هثيابَها ذَهَباً وعِطْرَا
وكأَنَّهَا بَرْدُ الشرا ** ب صفا ووافق منك فطرا
جِنيَّةٌ إِنْسِــــــيَّةٌ ** أو بين ذاك أجلٌ أمرا
وكفاك أني لم أحط ** بشكَاةِ من أحْبَبْتُ خُبْرَا
إذا مقالة زائر ** نثرت لي الأحزان نثرا
متخشعاً تحت الهوى ** عشرا وتحت الموت عشرا

في هذه القصيدة جعل بشار بن برد من صاحبته أجمل النساء طرا ولا يمكن لأي امرأة أن تنافسها لأنه شبه كلاهما في مضمونه وشكله بقطع الرياض الزاهرة، وتثيرها حديثها في المستمعين لها بأثير السّحر وجعل هاروت هو الذي يتكفل بوضع طلاسم السحر قال تعالى: "ومن شر الفاثات في العقد"[1] ثم يقول "هي إنسية جنية" أي جمع لها صفات الانس والجن مما جعلنا في حيرة من أمرنا وصعب علينا تحديد هذا الجمال لأنها تجاوزت المألوف في حسن الشكل واستلاب الألباب.

مصدر الحيرة والدهشة التي وضعنا فيها بشار تتمثل في ثلاثة أشياء:

-المرأة جنية الحسن جعلنا لا نستطيع بمنطقنا البشري أن نحدد درجة حسنها.

-الذاكرة الشعبية للإنسان العربي تتصور أن الجنّ يتصف بالجمال الخارق والقدرة الفائقة.

-تحمل جميع الصّفات الحسنة للبشر.

وعمد بشار إلى ذلك يثير خيال القارئ فيرسم الصورة التي يحبها والمرأة المثالية التي تهواها.

[1]-سورة الفلق-الآية 4.

وخلاصة القول نقول: لقد استطاع بشار ن يفتح الباب على مصراعيه لمن سيأتي بعده من الشّعراء مثل:ابن الرومي وأبو نواس و أبو تمام الذين رسموا صورا قصصية طويلة وجميلة وهذا مجال واسع للبحث إنشاء الله.

رابعا: نماذج تطبيقية في شعر بشار بن برد:

1. تحليل قصيدة في غرض الغزل

وقال في خليلته ((حبي)) العامرية، الملقبة بخاتم الملك من الوافرة[1] :

1 – عدمتك عاجلا يا قلب قلبا * أتجعل من هويت عليك ربّا؟
2 – بأيِّ مشورة و بأيِّ رأي * تملّكها و لا تسقيك عذبا؟
3 – تحن صبابتا في كل يوم * إلى (حبّى) و قد كربتك كربا
4 – و تهتجر النساء إلى هواها * كأنك ضامن منهن نحبا
5 – أمن ريحانة حسنت و طابت * تبيت مروّعا و تظل صبّا؟
6 – تروغ من الصحاب و تبتغيها * مع الوسواس منفردا مكبا
7– كأنك لا ترى حسنا سواها * و لا تلقى لها في الناس ضربا
8– و كم من غمرة و جواز فين * خلوت به فهل تزداد قربا
9– بكيت من الهوى و هواك طفل * فويلك ثم ويلك حين شبا !
10– إذا أصبحت صبحك التصابي * و أطراب تصب عليك صبا
11– و تمسي و المساء عليك مرّ * يقلّبك الهوى جنبا فجنبا
12– أظنك من حذار البين يوما * بداء الحب سوف تموت رعبا
13– أتظهر رهبة و تسر رغبا * لقد عذبتني رغبا و رهبا
14– فمالك في مودتها نصيب * سوى عدة فخذ بيديك تربا
15– إذا ودٌّ جفا و أرب ودّ * فجانب من جفاك لمن أَرَبّا
16 – ودع شغب البخيل إذا تمادى * فإن له مع المعروف شغبا
17– و قالت لا تزال علي عين * أراقب قيما و أخاف كلبا

1- بشار بن برد : الديوان –ج1 – ص ص 84-86

18- لقد خبّت عليك و أنت ساه * فكن خبًا إذا لاقيت خبا

19- و لا تغررك موعدة لحبّي» * فإنّ عداتها أنزلن جدبا

20- ألا يا قلب هل لك في التّعزّي؟ * فقد عذبتني و لقيت حسبا

21- و ما أصبحت تأمل من صديق * يعُد عليك طول الحب ذنبا؟

22- كأنك قد قتلت له قتيلا * بحبك أو جنيت عليه حربا !

23- رأيت القلب لا يأتي بغيضا * و يؤثر بالزيارة من أحبّا

وصف و تحليل القصيدة :

تتألف القصيدة من ثلاثة و عشرين بيتا في النسيب ب ((حبّى)) العامرية ، الملقبة بخاتم الملك.

1- المستوى الصوتي :

المقاطع الصوتية : " المقاطع القصيرة و المقاطع الطويلة "[1]

1 – عدمتك عاجلا يا قلب قلبا * أتجعل من هويت عليك ربا؟

//0// /0//0 /0/0/ 0/0/   //0// 0/ //0/ //0/ /0/0

ق ط ق ق ط ق ط ط ق ط ط   ق ط ق ق ط ق ط ق ط ق ق ط ق ط ط

و –س س و س س و س   و س– س و س– س و س

مفاعلتين مفاعلتين مفاعل   مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

عدد المقاطع القصيرة في البيت الأول تساوي خمسة (5) في الصدر، و في العجز سبعة (7)

و عدد المقاطع الطويلة في البيت سبعة (7) مقاطع في الصدر، و ستة(6) مقاطع في العجز و هذا يعني أن المقاطع القصيرة اثني عشرة مقطعا (12 ق)

و عدد المقاطع الطويلة ثلاثة عشر مقطعا (13 ط)

ق = 05 + 07 = 12

ط = 07 + 06 = 13

ق + ط = 12 + 13 = 25

1- المقاطع القصيرة رمزت لها ب : ق- و المقاطع الطويلة رمزت لها ب : ط

بأيي مشورتين و بأبي رأين * تملكها و لا تسقيك عذبا ؟

//0// /0 //0 ///0 //0 /0 /0 //0// /0 //0/ 0/0 / /0 /0 /0

ق ط ق ق ط ق ط ق ق ط ق ط ط ق ط ق ق ط ق ط ق ط ط ط ق ط ط

و ـــس س و ـــس س س و س و ـــس س و س و س س و س

ق = 07 + 05 = 12

ط = 06 +07 = 13

ق + ط = 12 + 13 = 25

3 – تحنن صبابتن في كلل يومن * إلا ((حبي)) و قد كربتك كربا

//0/ //0//0 0/ /0/ /0 /0 0/ //0 /0 /0 //0 // /0 //0/0

ق ط ق ق ط ق ط ط ط ق ط ق ط ط ق ط ط ط ق ط ق ق ط ق ط ط

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

ق = 5 +5 = 10 ط = 7 + 7 = 14 ق + ط = 10 +14 = 24

4 – //0// /0 // 0 // /0 // 0 /0 //0// /0 //0 /0 /0 /0/ 0/0/

ق ط ق ق ط ق ط ق ق ط ق ط ط ق ط ق ق ط ق ط ق ط ط ط ق ط ط

و ـــس س و ـــس س و س و ـــس س و س و س س و س

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

ق = 07 + 05 = 12

ط = 06 + 07 = 13

ق + ط = 12 +13 = 25

5 – //0 /0 /0 //0 // /0 // 0/0 //0 // /0 //0 ///0/ /0 /0

ق ط ط ق ط ق ق ط ق ط ق ط ط ق ط ق ق ط ق ط ق ق ط ق ط ط

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

ق = 05 +07 = 12

ط = 07 +06 = 13

ق + ط = 12 +13 = 25

الوافر الأول ((عروضه مفاعل و ضربه مثلها و هما ثابتان))[1]

القافية في القصيدة : الجدول رقم :18

رقم البيت					الرّوي	الإطلاق
1	الفتحة	السكون	البـاء	الفتحة	الباء	الألف
2	الفتحة	السكون	البـاء	الفتحة	الباء	الألف
3	الفتحة	السكون	البـاء	الفتحة	الباء	الألف
4	الفتحة	السكون	البـاء	الفتحة	الباء	الألف
5	الفتحة	السكون	البـاء	الفتحة	الباء	الألف
6	الفتحة	السكون	البـاء	الفتحة	الباء	الألف
7	الفتحة	السكون	البـاء	الفتحة	الباء	الألف
8	الفتحة	السكون	البـاء	الفتحة	الباء	الألف
9	الفتحة	السكون	البـاء	الفتحة	الباء	الألف
10	الفتحة	السكون	البـاء	الفتحة	الباء	الألف
11	الفتحة	السكون	البـاء	الفتحة	الباء	الألف
12	الفتحة	السكون	البـاء	الفتحة	الباء	الألف
13	الفتحة	السكون	البـاء	الفتحة	الباء	الألف
14	الفتحة	السكون	البـاء	الفتحة	الباء	الألف
15	الفتحة	السكون	البـاء	الفتحة	الباء	الألف
16	الفتحة	السكون	البـاء	الفتحة	الباء	الألف
17	الفتحة	السكون	البـاء	الفتحة	الباء	الألف
18	الفتحة	السكون	البـاء	الفتحة	الباء	الألف
19	الفتحة	السكون	البـاء	الفتحة	الباء	الألف
20	الفتحة	السكون	البـاء	الفتحة	الباء	الألف
21	الفتحة	السكون	البـاء	الفتحة	الباء	الألف
22	الفتحة	السكون	البـاء	الفتحة	الباء	الألف
23	الفتحة	السكون	البـاء	الفتحة	الباء	الألف

* – الطبيعة الصوتية لحرف الروي في قصيدة بشار بن برد :

[1]-مصطفى حركات: نظرية الوزن – الشعر العربي و عروضه–ص129

الباء : مخرجه الشفتان و هو حرف مجهور شديد .
((فهذا الحرف متعدد الوظائف و الخصائص الصوتية فبعضها إيمائي تمثيلي ، و بعضها الآخر إيحائي ، و هو أصلح ما يكون لتمثيل الأحداث التي تنطوي معانيها على الانبثاق و الظهور و السيلان))[1]

الألف في آخر القصيدة تضفي عليها خاصية الامتداد في المكان و الزمان .

يقع الروي في الرتبة ما قبل الأخيرة و الوصل الألف القافية في القصيدة مطلقة لتحرك رويها و اتباعه بوصل

- حركات قافية القصيدة :

(الفتحة – السكون – الفتحة – السكون) في جميع القصيدة ما عدا

البيت 06 (الكسرة – السكون – الفتحة – السكون)

البيت 12 (الضمة – السكون – الفتحة – السكون)

الكسرة في البيت السادس حاول الشّاعر من خلالها أن يكسر إيقاع الفتحة، و يكسره مرة ثانية في البيت الثاني عشر.

- الفتحة جاءت في المرتبة الأولى.
- الكسرة جاءت في المرتبة الثانية.
- الضمة جاءت في المرتبة الثالثة.

تماثل الأصوات المهموسة في القصيدة مع الأصوات المجهورة:

1 – [ع د م ت ك ع/ ح ل / ي / ق ل ب ق ل ب / أ ت ج ع ل م ن ه و ي ت ع ل ي ك ر ب ب الألف]

2 – [ب أ ي ي م ش و ر ة و ب أ ي ي ر أ ي ت م ل ل و ل ا ت س ق ي ك ع ذ ب الألف]

3 – [ت ح ن ن ص ب ا ب ة ف ي ك ل ي و م إ ل ي ح ب ب ي و ق د ك ر ب ت ك ك ر ب الألف]

---

[1]- حسن عباس : خصائص الحروف العربية و معانيها – ص10

حروف بداية الأبيات:

[ع – ب – ت – و – أ – ت – ك – و – ب – إ – و – أ – أ – ف – إ – و – و – ل – و – أ – و – ك – ر]

الواو تكررت 07 مرات، الهمزة تكررت 06 مرات، الكاف تكررت 02 مرات، العين 01 مرة، الباء 02 مرات، التاء 02 مرة، اللام 01 مرة.

جدول رقم :19

التكرار	حروف بداية البيات
07 مرات	الواو
06 مرات	الهمزة
02 مرات	الباء
02 مرات	الثاء
01 مرة	اللام
01 مرة	العين
01 مرة	الفاء

مستوى الألفاظ:

أ – معجم الشّاعر في القصيدة:[عدمتك – عاجلا – قلب – ربّا – مشورة – رأي – تملك – تسقيك – عذبا – تحن – صبابة – حبي – كربتك – كربا – تهجر – النساء – نحبا .... إلخ]

رغم أن الشّاعر يتحدث مع خليلته (خاتم الملك) إلا أن معجمه في القصيدة اتخذ صبغة التشاؤم و الحرمان و الشكوى و اللوم.

ب– توظيف الجناس في القصيدة :[(كربتك – كربا)، (أصبحت – صبحك)، (التصابي – تصب – صبا)، (الهوى– هواك)، تصب – صبا)، (جنبا – فجنبا) ، (خبّت حبّا)، قتلت – قتيلا)]

يوجد في هذه القصيدة تناظر صوتي بالمماثلة و من أهم وظائفه :

1- الوظيفة الإيقاعية:

أضفى الجناس في القصيدة إيقاعا جزئيا يميل إلى الرثاء منه إلى الغزل.

2 – ملاءمة الألفاظ لغرض الغزل:

فالنسيب لا يكون جيدا إلا إذا كثر فيه (الإفراط في الوجد – و اللوعة و التصابي و الرقة – التهالك في الصبابة ....)

و هذا ما حاول الشّاعر أن يلتزم به إلا أنه لم يحالفه الحظ في كثير من الأحيان.

مستوى التركيب و الصّور:

أكثر الشّاعر في القصيدة من الجمل الفعلية و هي تدل على شّدة انفعال الشّاعر و قلقه مثل: [عدمتك – أتجعل – تملكّها – تسقيك – ....]

أما الجملة الإسمية فهي قليلة في القصيدة مثل :

[بأي مشورة و بأي رأي – تظّل صبّا – كأنّك لا ترى....]

الجمل الإسمية تدل السكون و الهدوء ، و الشّاعر في حالة هيجان و غضب.

ترتيب الجمل الفعلية في النّص: ترتيب عادي :

(عدمتك) = فعل + فاعل + مفعول به

(تملكّها) = فعل + فاعل + مفعول به

و هي في مجملها جمل فعلية بسيطة

أحسن بشار تنظيم معاني قصيدته ليكون بينها ترجيعا إيقاعيا

أ – ترجيع بالترتيب (حسن تقسيم المعاني) أو صحة التقسيم:

في قوله في البيت التاسع :

-بكيت من الهوى ، و هواك طفل * فويلك ثم ويلك حين شبّا

لقد قسم الشّاعر في هذا البيت الحب إلى مرحلتين: مرحلة الطفولة ، و مرحلة الشباب. و ذكر مرحلة الطفولة قبل مرحلة الشباب و هذا الترتيب في المعاني أحدث إيقاعا ((و هذا التوازي في الإيقاع صاحبه تواز في التركيب))[1].

---

[1]- توفيق الزيدي : مفهوم الأدبية في التراث النقدي – ص 147 .

ب – التزجيع بالتقابل : ((و هو ما يعرف عند العرب بالطباق و المقابلة))[1] .
يقول بشار بن برد في البيت الثالث عشر :

– أتظهر رهبة و تسر رغبا * لقد عذبتني رغبا و رهبا

فعمد بشار إلى تكثيف الألفاظ من خلال توازي المعنيين واتحادهما لخدمة الدلالة. فجاء في بداية البيت بالجملة الفعلية (أتظهر رهبة) و يردفها بجملة ثانية تقابلها بالتقابل و هي (و تسر رغبا) ثم يختم البيت بنفس التقابل و هو (رغبا و رهبا).

2. تحليل قصيدة في الهجاء:

قال بشار بن برد في أبي مسلم الخراساني، وقيل في الخليفة المنصور لأنّه غيّر فيها خشية الملاحقة والقتل–من الطويل:[2]

1. أَبا مُسلمٍ ما طُولُ عَيْشٍ بِدَائمِ ** ولا سَالِمٌ عما قليلٍ بسالِمِ
2. على المَلِكِ الجَبَّارِ يَقْتَحِمُ الرَّدى ** ويصرعهُ في المأزق المتلاحم
3. كَأَنَّكَ لم تَسْمَع بقتل مُتَوَّج ** عظيمٍ ولم تسمع بفتك الأعاجم
4. تَقَسَّمَ كسرى رَهْطُه بسيوفهم ** وأَمسَى أبو العباس أَحلامَ نَائِمِ
5. وقد كان لا يَخْشَى انِقلابَ مَكِيدَة ** عليه ولا جري النحوس الأشائم
6. مقيماً على اللذات حتى بدت له ** وجوهُ المنايا حَاسِرَاتِ العَمَائِمِ
7. وقَد تَرِدِ الأَيامُ غُرًّا وربما ** وردن كلوحاً باديات الشَّكائم
8. ومروانُ قد دارت على رأسه الرَّحى ** وكان لما أَجْرَمْتَ نَزْرَ الجَرَائِمِ
9. فأصبحت تجري سادراً في طريقهم ** ولاتَتَّقي أَشباه تلك النَّقائِمِ
10. تجردت للإِسلام تَعْفُو سَبيله ** وتُعْرِي مَطَاهُ لِليوثِ الضَّراغِمِ
11. فما زلتَ حتى استنصرالدينُ أهله ** عليك فعادوا بالسيوف الصوارم
12. فرم زوراً ينجيك يا ابن وشيكةٍ ** فلستَ بناج من مضيمٍ وضائم
13. لحَى اللَّه قوْماً رأَّسوك عليهمُ ** وما زلْت مَرْؤوساً خبِيث الْمَطَاعِمِ

[1]- نفس المرجع ص 148
[2]-بشار بن برد-الديوان-ج4-ص 173-176.

14. أقول لبسَّام عليه جلالةٌ ** غدا أريحيا عاشقاً للمكارم

15. من الهاشميين الدعاةِ إلى الهدى ** جِهاراً ومن يَهْدِيك مثلُ ابنُ هَاشم

16. سراجٌ لعين المستضيء وتارةً ** يكون ظلاماً للعدو المزاحم

17. إذا بلغ الرأيُ المشورة فاسْتَعِن ** بِرأي نصِيحٍ أونصِيحَةِ حَازِمِ

18. ولا تَجْعل الشُّورَى عليك غَضَاضَة ** مكانُ الخوَافِي قُوَّةٌ لِلْقَوَادِمِ

19. وما خيْرُ كفٍّ أَمْسَكَ الغُلّ أخْتَها ** وما خيْرُ سَيْفٍ لم يُؤَيَّدْ بِقائم

20. وخلِّ الهُويْنا للضَّعِيفِ ولاتكُنْ ** نؤوماً فإنَّ الحزم ليس بنائم

21. وحارِبْ إذا لم تُعْطَ إلاَّ ظُلامَةً ** شَبا الحرب خيرٌ من قَبُول المظَالم

22. وأدن على القربى المقرَّبَ نفسه ** ولا تشهدِ الشُّورى امرأً غيرَ كاتم

23. فإنك لا تَسْتَطْرِدُ الهَمِّ بالمُنى ** ولا تبلغُ العليا بغيرِ المكارمِ

24. إذا كنتَ فرداً هرَّكَ القومُ مقبلاً ** وإن كنت أَدْنى لم تفُزْ بالعَزائِمِ

25. وما قرع الأقوام مثلُ مشيعٍ ** أريبٍ ولا جلا العمى مثلُ عالمِ

<u>تحليل القصيدة:</u>

يمثل الهجاء في شعر بشار بن برد مرحلة جديدة في تطور الشّعر الهجائي في العصر العباسي، فغلبت عليه الواقعية، و"التنازع الاجتماعي والسياسي بين العرب والموالي"[1] وانعكس هذا الصراع في شعر بشار بن برد الهجائي واتخذه كوسيلة للدفاع عن نفسه ويصد كلّ من يريد أن يلحق به الأذى أو يستهزئ به، فاتخذ الهجاء كالسّباب والشتيمة والقذف والتصوير التّهكمي، والألفاظ النابية كمعاويل يستعين بها من أجل تفريغ شحنات الغضب والسخط والانفعالات التراكمية والهياجانات الثائرة في وجه كلّ من تسول له نفسه أن يتخذه وسيلة للتندر والهزء.

<u>وقع الهجاء في شعر بشار بن برد:</u>

الهجاء في شعر بشار بن برد ينقسم إلى هجاء فني تصويري، وهجاء بذيء مقذع كان يتقاذفه مع حماد عجرد، اقتداء بشعراء النقائض فيسمي الشّاعر الأشياء بمسمياتها

[1]-إيليا الحاوي-فن الهجاء وتطوره عند العرب-ص 441.

النابية المقذعة، وهي"غالبا شبيهة بالسباب الذي يتراشق به العامة السفلة الذين لا ينهضون إلى مستوى ثقافي رفيع"[1].

مناسبة القصيدة: لقد هجا بشار بن برد في هذه القصيدة، الخليفة المنصور، ولكنه لمّا قتل هذا الأخير أبا مسلم الخرساني، غيّر بشار وجهتها خوفا من أن يصيبه المصير نفسه.

المستوى الصوتي:

أ.حروف المدّ واللين: إنّ أكثر الأصوات تأثيرا في المسار الإيقاعي حروف المدّ واللين ولقد تكررت في هذه القصيدة مائة وخمسة وأربعين مرة وتكمن حراكية حروف المدّ واللين فيما تحدثه من تنوع في الإيقاع بين الارتفاع والانخفاض لأن الطول المقطعي يستوجب بذل جهد في إخراج الزفير مما يبطئ حركة الإيقاع. والقيمة الفنية والجمالية لأصوات المدّ واللين تكمن في مدى مساهمتها في التخفيف من وتيرة تتابع الأصوات المتحركة والسّاكنة وتمنحها صدى موسيقيا. لقد أحدث صوت السين إيقاعا شديدا في النّص وقد تكرر 29 مرة أحدث هندسات صوتية في النّص.

ففي البيت الأول يقول بشار بن برد:

أَبا مُسلمٍ ما طُولُ عَيْشٍ بِدَائمِ ** ولا سَالِمٌ عما قليلٍ بسالِمِ

--م س- ل-م-م-ل---- م ل- س- ل م-م- ل-ل- ل م

تكرار الميم=7مرات+ تكرار اللام=7مرات+ تكرار السين= 3 مرات، فجمع الشّاعر بين الميم والسين واللام.

الميم (حرف مجهور متفتح-منخفض-مصمت-وفيه غنّة)

السين (حرف مهموس-رخو- متفتح-منخفض-مصمت-وفيه صفير)

اللام (حرف مجهور متفتح-منخفض-ذلقي-منحرف)

فتركيب هذه الأصوات فيما بينها هي إيقاعات داخلية أعطت البيت والقصيدة صدى موسيقيا واضحا وبارزا يلتقطه السّمع.

[1]-المرجع نفسه-ص 454.

وفي البيت الثالث يقول بشار بن برد:

كَأَنَّكَ لم تَسْمَع بقتل مُتَوَّج ** عظيمٍ ولم تسمع بفتك الأعاجم

-- ل م– س م–––ل م––––   ––م–ل م–س م–––––––م

تكرار الميم=7مرات+ تكرار اللام=3مرات+ تكرار السين= مرتان

وفي البيت الرابع يقول بشار بن برد:

تَقَسَّمَ كسرى رَهْطَه بسيوفهم ** وأَمسَى أبو العباس أَحلامَ نَائِمِ

س م س––––––س––––م   م س–––––س–ل–م—م

تكرار الميم=5مرات+ تكرار اللام=مرة واحدة+ تكرارالسين=5مرات

وفي البيت الثاني يقول بشار بن برد:

على المَلِكِ الجَبَّارِ يَقْتَحِمُ الرَّدى ** ويصرعهُ في المأزق المتلاحم

–ل—م ل–––––––م––––   –––––––––م––––م–ل–م

تكرار الميم=5مرات+ تكرار اللام= 3مرات+ تكرار السين= /

وفي البيت الخامس يقول بشار بن برد:

وقد كان لا يَخْشَى انِقلابَ مَكِيدَةٍ ** عليه ولا جري النحوس الأشائم

–––––ل––––––ل ––م––   –ل—ل–––––––س––––م

تكرار الميم=مرتان+ تكرار اللام= 4مرات+ تكرار السين= مرة واحدة تكرار الشين=مرتان.

جدول رقم:20

رقم البيت	تكرار الميم	تكرار اللام	تكرار السين	تكرار الشين
01	7	7	3	/
02	5	3	/	/
03	7	3	2	/
04	5	1	5	/
05	2	4	1	2
المجموع	26 مرة	18 مرة	11 مرة	2

بشار بن برد في هذه الأبيات يراوح بين الأصوات في الاستعمال حيث وظفت الميم 26 مرة، واللام 18 مرة، والسين 11 مرة، والشين مرتان فقط.

بنية القافية في القصيدة:

القصيدة ميميّة ووصلها الياء، تبدأ القافية بحركة ما قبل السّاكن الأول وتنتهي بالسّاكن الأخير، فنحدد قوافي هذه القصيدة في الجدول الآتي:

جدول رقم:21

البيت	القافية	الحذو	الرَّدْف	الدّخيل	الرّوي	المُجْرَى	الوصل
.1	سالمي	الفتحة	ألف المد	اللام	الميم	الكسرة	الياء السّاكنة
.2	لاحمي	//	//	الحاء	//	//	//
.3	عاجمي	//	//	الجيم	//	//	//
.4	نائمي	//	//	الهمزة	//	//	//
.5	سائمي	//	//	//	//	//	//
.6	مائمي	//	//	//	//	//	//
.7	عالمي	//	//	اللام	//	//	//
.8	رائمي	//	//	الهمزة	//	//	//
.9	قائمي	//	//	//	//	//	//
.10	راغمي	//	//	الغين	//	//	//
.11	وارمي	//	//	الراء	//	//	//
.12	صائمي	//	//	الهمزة	//	//	//
.13	طاعمي	//	//	العين	//	//	//
.14	كارمي	//	//	الراء	//	//	//
.15	هاشمي	//	//	الشين	//	//	//
.16	راحمي	//	//	الحاء	//	//	//
.17	حازمي	//	//	الزاي	//	//	//
.18	وادمي	//	//	الدال	//	//	//
.19	قائمي	//	//	الهمزة	//	//	//
.20	نائمي	//	//	//	//	//	//
.21	ظالمي	//	//	اللام	//	//	//
.22	كاتمي	//	//	التاء	//	//	//
.23	زائمي	//	//	الهمزة	//	//	//
.24	كارمي	//	//	الراء	//	//	//
.25	عالمي	//	//	اللام	//	//	//

حدود القافية في هذه القصيدة هي: متحركان متواليان بين ساكنين.

القافية: المتدارك.

حرف الدّخيل: هو المتغيّر الوحيد في قافية القصيدة رغم أن الإشباع تكرر في جميع دخيل قافية القصيدة.

جدول رقم:22

الدّخيل	التكرار	الإشباع	التكرار
الهمزة	9 مرات	الكسرة	21 مرة
اللام	3 مرات		
الراء	3 مرات		
الحاء	2 مرات		
الجيم	مرة واحدة		
الكاف	مرة واحدة		
العين	مرة واحدة		
الغين	مرة واحدة		
التاء	مرة واحدة		
الدّال	مرة واحدة		
الشين	مرة واحدة		
الزاي	مرة واحدة		

<u>الأثر</u> <u>الإيقاعي</u> <u>في</u> <u>حرف</u> <u>الدّخيل</u> <u>في</u> <u>القصيدة</u>:

اتخذ الشّاعر من حرف الدّخيل لكسر رتابة القافية لأنه المتغيّر الوحيد في قافية القصيدة.

<u>صفات</u> <u>الدّخيل</u>: جدول رقم:23

الحرف / الصفة	الهمزة	اللام	الحاء	الراء	الجيم	الكاف	العين	الغين	التاء	الدال	الشين	الزاي
الجهر	X	X		X	X		X	X		X		X
الشّدة	X				X	X			X	X		
الاستعلاء								X				
الانفتاح	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
القلقلة					X					X		
الذلاقة		X		X								
الانخفاض	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X	X
الانحراف		X										
الرخاوة			X								X	X

الهمس			X		X				X		X	
الإصمات	X		X		X	X	X	X	X	X	X	X
الصفير												X

جدول رقم:24

الصفة	الجهر	الشّدة	الاستعلاء	الانفتاح	القلقلة	الذلاقة	الانخفاض	الانحراف	الرخاوة	الهمس	الإصمات	الصفير
التكرار	9	5	1	12	2	2	11	1	3	4	10	1

تأتي في المرتبة الأولى صفة الانفتاح وتليها صفة الانخفاض ثم الإصمات وبعد ذلك الجهر ثم الشّدة فالهمس...

توحي هذه الصّفات بأنّ الشّاعر في حالة حذر وترقب في تناول هذا الموضوع الخطير والمتمثل في هجاء المنصور (الخليفة).

البنية الوزنية للقصيدة:

أَبا مُسلمٍ ما طُولُ عَيْشٍ بِدَائمِي ** ولا سَالِمٌ عما قليلٍ بسالِمي

0//0// 0/0// 0/0/ 0//0/ 0//   0//0// 0/0/ /0/ 0/0//0/0//

و س و س س و س و س س   و س و س س و س و س س

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن   فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

ق ط ق ط ط ط ق ط ق ط ق ط ق ط   ق ط ق ط ط ط ق ط ق ق ط ق ط ق ط

ق=5+5=10

ط=9+8=17

ق+ط=10+17=27

على المَلِكِ الجَبَّارِ يَقْتَحِمُ الرَّدى ** ويصرعهُ في المأزق المتلاحم

0//0///0//0/0/0///0//   0//0///0//0//0/0/// 0//

و س و س س و س و س س   و س و س س و س و س س

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن   فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

ق ط ق ق ط ط ط ق ط ق ق ط ق ط * ق ط ق ق ط ط ط ق ط ق ق ط ق ط

ق=7+7=14

ط=7+7=14

ق+ط=14+14=28.

كَأَنَّكَ لم تَسْمَع بقتل مُتَوَّج ** عظيمٍ ولم تسمع بفتك الأعاجم

//0/0//0/0/0/0//0/0//0 //0/0/0//0/0/0//0/0//0

و س و س س و س و س س و س و س س و س و س و س س

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ق ط ق ق ط ط ط ق ط ق ق ط ق ط ق ط * ق ط ط ق ط ط ط ق ط ط ق ط ق ط

ق=7+6=13

ط=7+9=15

ق+ط=28.

التّشكيل الإيقاعي للمقاطع في قصيدة بشار بن برد توحي بالترقب والحذر فيبدأ البيت الأول باندفاع فأكثر من المقاطع الطويلة والتي يبلغ عددها 17 مقطعا، أمّا المقاطع القصيرة فبلغ 10 مقاطع ثم في البيت الثاني وازن بين المقاطع الطويلة والمقاطع القصيرة وكأنه أصيب بالاندهاش والحيرة لمّا سمع بمقتل أبي سليمان الخرساني ثم يبدأ الانحراف التصاعدي نحو المقاطع الطويلة.

<u>المستوى</u> <u>المعجمي</u>: اختار بشار بن برد في هذه القصيدة معجما يشتمل على معاني الموت (يقتحم– الردى– يصرعه– المأزق– المتلاحم– قتل– فتك– نائم– مكيدة– المنايا– كلوحا...) فبمجرد تلفظ هذه الكلمات تستدعي ألفاظا أخرى تؤدي إلى المصب الأول الذي انطلق منه الشّاعر.

أَبا مُسلمٍ ما طُولُ عَيْشٍ بِدَائمِي ** ولا سَالِمٌ عما قليلٍ بسالِمي

<u>المستوى</u> <u>التركيبي</u>:

نعمل في هذا المستوى على تحليل الجملة وأنماطها من حيث الجملة الاسمية والفعلية، والجملة البسيطة والمركبة...الخ

بدأ الشّاعر قصيدته بـ "أبا مسلم..." وذلك بحذف فعل النداء المقدر بـ: أنادي أبا مسلم فيه إيحاء بالحذف الذي وقع، والتغيير الذي طرأ في القصيدة. استبدل المنصور بـ "أبا مسلم".

لقد علبت على النّص الجمل الفعلية مثل قول الشّاعر في البيت الثاني من القصيدة:

على المَلِكِ الجَبَّارِ يَقْتَحِمُ الرَّدى ** ويصرعهُ في المأزق المتلاحم

الجملة الأولى: " يَقْتَحِمُ الرَّدى" =فعل+فاعل

" ويصرعهُ"=فعل+فاعل+مفعول به.

الخاتمة

الخاتمة:

إنّ التشكيل الإيقاعي في شعر بشار بن برد يبدأ بالتحضير للقصيدة فينتقي أصواته، ومقاطعه وبحره الشعري، وقافيته، وزحافاته وألفاظه، وتراكيبه النحوية، والبلاغية ويعمل حوّاسه من أجل رصد الصورة الكلية التي يريد ترسيخها في ذهن المتقبل، وهذه الفسحة في شعر بشار بن برد سمحت لنا باستخلاص مجموعة من النتائج والتأكيد عليها:

1- لاحظنا في جلّ قصائد بشار بن برد أنّه يركز على االباعث الذي جعله يكتب القصيدة، فإن كان غرض المدح التكسبي، فيبدأ بالتمهيد للحصول على مبتغاه من الممدوح، فيحاول أن يهيئه ذهنيا ونفسيا حتى يجزل له العطاء. فإن لم يحصل على مبتغاه يشرع في تحذير ضحيته من سلاحه الثاني وهو الهجاء المقذع الذي يختار له الصورة المبتذلة من أجل أن يجعل مهجوه أضحوكة بين الصغار والكبار والنساء.

2- اهتمام بشار بن برد بالصورة الكليّة التي تجعل من ممدوحه أنموذجا يجمع كلّ الصفات والأخلاق التي يحبّها المجتمع كالشجاعة والاقدام والكرم، وينزع عنه كل الصفات التي تخدش كبرياءه ورجولته وبطولته.

3- اتخذ بشار بن برد منهجين فنيين له، منهج ليرضي به ذوق جيل سبقه، فحينما يعبّر عن ذوق الجيل يصطنع أسلوبه، ويسير على خطى فطاحل الشعراء مثل امرء القيس. وقد يخرج في مرات عديدة عن هذا النهج، وحين يعبر عن قناعاته وأفكاره وأسلوبه وذوقه أطلق الشاعر العنان لنفسه لتعبر عن خوالجها وطاقاتها بأسلوب فني تصويري جميل. لقد وفق بشار بن برد حين اختار المديح كغرض يحاكي به القدماء ويسير على خطاهم وبذلك كسب ثقتهم وإعجابهم، واعترفوا له بالسّبق، والتقدم على كثير من الشعراء المولدين، وساووه بفحول الشعراء، وبذلك كسب ثقة الملوك والأمراء والولاة فأجزلوا له العطاء ووضعوه في مكانة تليق به.

4- كان بشار بن برد حريصا على توظيف جميع حواسه بما فيها حاسة البصر رغم أنّه كان أعمى في نقل الصور الحسيّة والمعنوية، ويوظف حواسه الأخرى مثل حاسة اللّمس والشّم والذّوق وحاسة السمع للتعويض عن حاسة البصر، وفي بعض الأحيان تتداخل عنده هذه الحواس فيرى بسمعه ويسمع بعينيه.

5- النّص الشّعري عند بشار بن برد ليس معان ثابتة متمركزة في الذهن فحسب لكنه نسق متكامل و مترابط يبدا بإختيار الأصوات المناسبة مرورا بالألفاظ الملائمة و الموحية، ووصولا إلى الجمل و الصور و الدلالات جميعها يتظافر و يشكل الدلالة الكلية و الرؤية الشمولية للعمل الفني الذي يبدعه الشاعر، و من خلاله يستطيع أن يحصل على مبتغاه

و المتمثل في إشباع رغبة عاطفية أو الحصول على عطاء مالي ، و بذلك يكون حقق ذاته و أثبت وجوده.

و لم يكتفِ بشار بهذا فقط و إنما حاول أن يدافع عن الطبقة التي ينتمي إليها و هي طبقة المولدين، و بذلك فتح أمامهم مجال للدّفاع عن النّفس و تحقيق الذات و الوقوف ضد العرب الذين استأثروا بالخلافة ، و المناصب ، و المال رغم ضعف عقول بعضهم، و سذاجة تفكير البعض الآخر في نظره.

6- بشار يملك كثير من وسائل التصوير، وذلك من خلال توظيفه للغة أحسن توظيف فبالمفردات النّابية ،و تكييله الشتائم لخصومه، جعله في منأى من انتقاداتهم و تجريحاتهم رغم خوفه الشديد من النقد.

7- توظيفه للصور البيانية مثل التشبيه و الاستعارة و الكناية توظيفا فنيا يتوافق مع مقتضى الحال لذا جاءت صورة غير متكلفة و خدمت التوجه العام

للنصوص ، رغم أنه في كثير من الأحيان يعتمد على صور ذهنية تخييليه يُطعِّمها بالصور المحسوسة التي سمعها من غيره ، و تراكمت في ذاكرته، لذا في كثير من المواقف يشعرنا بأنه ليس كفيفا و إنما مبصرا

و قد يوظف بقية حواسه مثل حاسة الشّم و الذّوق و اللّمس

و السّمع من أجل التعويض عن حاسة الإبصار، لذا جاءت صوره الكلية كاملة و تامة و قد تتراسل عنده الحواس فيصور المبصرات بالمسموعات ، و المسموعات بالمبصرات ، كما تتراسل عنده الألوان و يأخذ مكانه مكان البعض الآخر، و من ثمة تختل عنده معايير قياس الجمال

و الحكم على الجميلات، فنجده يتعلق و يحب أيّ فتاة يسمع صوتها فلذا كثر في ديوانه النساء (الحبيبات).

8- تكثيف بشار بن برد لظاهرة الترجيع بالمماثلة (التكرار) و ترجيع بالمخالفة (الجناس) ، و لقد وظف هذا الترجيع توظيفا حسنا ساهم في إضفاء حيوية إيجابية على النصوص و أعطى دفعا للوظيفة الإيقاعية و لم يقع بشار في التكلف الممنوع عند العرب.

9- نظم بشار معانيه، و أحسن تقسيمها، حتى يستطيع كل واحد أن يفهم الرّسالة على حسب مستواه الثقافي و المذهبي

و الاجتماعي و السياسي ،و بالتالي يتفاعل مع النصوص فيحفظها و ينشرها، و بذلك تتحقق أهداف الشاعر، و تتعزز مكانته في المجتمع.

10- و في الأخير أعترف و أقول لقد تمتعت كثيرا في ضيافة بشار بن برد ، لقد أكرم وفادتي ، و فتح لي بيته و عرفني على أصدقائه و أعدائه و حالته الاجتماعية و مغامراته مع النساء ، و حبّه الشّديد لهن ، و تمنعهن عليه ، و كفاحه المستمر من أجل الظفر بالاحترام و التقدير له و لبقية المولدين . لذا ننصح كل من يريد أن يتزود بأدب جميل فعليه بشعر بشار بن برد

لأنه مازال مادة خام فيه الكثير من الموضوعات التي تحتاج إلى المعالجة و الدراسة و منها موضوع "تراسل الحواس عند بشار".

الملاحق

الملحق رقم 01:

الفراغات في ديوان بشار بن برد:

يوجد كثير من الفراغات في الديوان لم يهتد إليه شارح الديوان* وهذا الحذف إمّا بسبب فحش بعض الكلمات النابية أو لظروف عادية ظروف تخزين النسخة الأصلية.

الجزء	رقم البيت	البيت الشعري	الصفحة	الصدر	العجز
ج1	9	فسرْ في النَّاسِ من جارٍ لئيم إذا.........رضاءُ	30		X
	6	للنَّاس حاجاتٌ ومنِّي الهوى....... شيءٌ بعد أشياء	45		X
	18	و بيضاء معطار يروق بعينها على جسد......	74		X
	11	أطالت عناني يوم قالت لأختها	119		X
	-	....	153	X	X
	13	وقائل في الغواني جلّ حاجته يلقي.....من شوق وأتعاب	243		X
	25	فلعلّ القلب........... ويواتيني لعيبي	312	X	
ج2	1	أتفجر بعد......بني قشير وأنت مخنث فيك اعوجاج	73	X	
	6	فقد لهونا في ظل..... والدهر فيه القوام والعوج	74	X	
	1	أبكاك بدر السماء أن لاحا ....مر بعد موته قاحا	95		X
	- -	....	97	X	X
	77	قد يخرج الليث سهام الوغد قومي....دما أو صدي	236		X
ج3	10	رأي منعطفا يوما وقد طال عهده ......من أسنة الماء كالزبد	11		X
	13	ويصونها ويذود عنها...............بالمجالد	17		X
	77	سهام الأعادي من يديه وفيها ......فيها شفاء من الصدا	32		X
	10	منيتها النفس حتى لا منى....وشفني الحي تقريبا وابعادا	46	X	
	4	أردت..........فثنا ني الحساد والذاده	54	X	
	31	ولا.....الحرسي منّا لقد لاقى كما لاقت ثمود	89	X	
	6	وإن أخلفت خف الحشا لفاعلها نزاع....واقشعر لها جلدي	109		X
	5	....	135	X	X
	2	يا عبدما..........روحي ولا بدني إلا ذكرت وإلا عاد لي عيني	136	X	
	11 12 13 14	....جاءه لا في التي ....تصل النساء له مور المتأود ....شفق من هواك ولم أخف عجل المنايا والردى في المرصد .... يحزنك الثرى ريا كعصن البانة المتأود	149	X X X X	X
	32	....	151	X	X
	7	ذاك إذ أهلها يناء وعهدي ....بالجزع والأجماد	170		X
	4	فوالله ما يجري بعمارٍ... نوارٌ ولا بدرُ السماء المنورُ	204	X	
	9	أَتُهْدِي لِيَ الْفَحْشَا وأنْتَ.... مَطِيَّةُ كِنْدِيرِ تَرُوحُ وَتُبْكِرُ	205	X	
ج4	/	/	/	/	/

* ينظر صلاح الدين الهواري-ج1-الهامش رقم2-ص 30.

X: رمز الكلام المحذوف في البيت (الصدر أو العجز أو كلاهما معا)

الملحق رقم 02: نماذج شعرية من ديوان بشار بن برد:

يقول الشاعر بشار بن برد متغزلا معرّضا بتقصير عقبة بن مسلم في حقوق الصداقة:

أجارتنا ما بالْهوان خفاءُ ولا دُون شخْصي يوْم رُحْتُ عطاءُ
أَحِنُّ لِمَا أَلْقَى وإِنْ جئْتُ زائراً دُفعتُ كأنِّي والعدوّ سواءُ
ومَنَّيْتِنَا جُودا وفيكِ تثاقل وشَتَّانَ أَهلُ الجُودِ والْبُخَلاءَ
على وجهِ معروفِ الكريمِ بشاشةٌ ولَيْسَ لِمَعْرُوفِ الْبَخِيلِ بَهَاء
كأنَّ الذي يأتيكَ منْ راحتيهما عروسٌ عليها الدُّرُّ والنُّفساء
وقد لمتُ نفسي في الرباب فسامحتْ مرَارا ولكن في الفؤاد عِصاء
تحمَّلَ والي «أمِّ بكر» من اللوى وفارق من يهوى وبُتَّ رجاء
فأصبحت مخلوعاً وأصبح... بأيدي الأعادي، والبلاء بلاء
خفيت لعينٍ من " ضنينةَ " ساعفتْ وما كان منِّي للحبيب خَفَاء
وآخر عهد لي بها يوم أقبلت تهادى عليها قرقر ورداء
عشية قامت بالوصيد تعرضا وقام نساء دونها وإماء
من البِيضِ مِعْلاقُ القُلوبِ كأنَّما جرى بالرُّقى في عينها لَكَ ماء
إذا أسفرت طاب النعيم بوجهها وشبه لي أن المضيق فضاء
مريضةُ مابيْن الجوانح بالصِّبا وفيها دواءٌ للْقُلُوبِ وداء
فقلتُ لقبٍ جاثمٍ في ضميره ودائعُ حبٍّ ما لهنَّ دواءُ:
تعزَّ عن الحوراء إنَّ عداتها وقدْ نزلتْ «بالزَّابِيَيْنِ» لفاءُ
يمُوتُ الهوى حَتَّى كأنْ لَمْ يَكُنْ هوًى وليس لما استبقيتُ منكَ بقاء
وكيْف تُرجِّي أُمَّ بكْرٍ بعيدةً وقدْ كنت تُجفى والبيوتُ رئاء
أبي شادنٌ " بالزَّابيينِ" لقاءنا وأكْثرُ حاجات المُحبِّ لقاء
فأصْبحْتُ أرْضَى أنْ أعلَّلَ بالمُنى وما كان لي لوْلاَ النَّوالُ حَزاء

فيا كبداً فيها من الشوق قرحةٌ وليْس لها ممَّا تُحبُّ شِفاء
خَلا هَمُّ منْ لا يَتْبعُ اللَّهْوَ والصِّبَا وما لهُموم العاشقين خلاء
تَمَنَّيْت أنْ تَلْقَى الرَّباب ورُبَّما تَمَنَّى الفَتَى أمراً وفيه شَقَاء
لَعَمْرُ أَبِيها ما جَزَتْنَا بِنائلٍ وما كان منْها بالوفاءِ وَفاءُ
وخيرُ خليليك الَّذي في لقائه رواحٌ وفيه حين شطَّ غناءُ
وما القُرْبُ إلاَّ لْلمقرِّب نفْسَهُ ولو ولدتهُ جرهمٌ وصلاءُ
ولا خيرَ في ودِّ امرئ متصنِّعٍ بما ليْس فيه، والْوِدادُ صفاء
سَأعْتِبُ خُلاَّني وأعْذِرُ صاحبي بما غلبتهُ النَّفسُ والغلواءُ
وما ليَ لا أعفُو وإنْ كان ساءَني ونفْسي بمَا تَجْنِي يَدَايَ تُسَاء
عتابُ الفتى في كلِّ يومٍ بليَّةٌ وتقويمُ أضغانِ النِّساء عناء
صبرتُ على الجلَّى ولستُ بصابرٍ علَى مجْلسٍ فيه عليَّ زِرَاء
وإنِّي لأَستَبْقِي بِحِلْمي مودَّتِي وعندي لذي الدَّاء الملحِّ دواءُ
قطعْتُ مِراءَ الْقوْمِ يوْم مهايلٍ بقوْلي وما بعْد الْبَيَان مِرَاءُ
وقدْ عَلِمَتْ عَلْيَا رَبيعَةَ أنَّني إذا السَّيفُ أكدى كانَ فيَّ مضاءُ
تركتُ ابنَ نهيا بعدَ طولِ هديرِهِ مصيخاً كأنَّ الأرضَ منهُ خلاءُ
وما راحَ مثلي في العقاب ولا غدا لمستكبرٍ في ناظريه عداءُ
تزلُّ القوافي عنْ لساني كأنَّها حُماتُ الأَفَاعي ريقُهُنَّ قَضَاء

غرض الغزل:

النص:

قال بشار بن برد:[1]

ومريضةٍ مرضَ الهوى بكرتْ بعبرتها تعيبُ
ورفعتُ عندَ جوابها صوْتِي، وقدْ سَكَتَ المرِيبْ

[1]- بشار بن برد: الديوان -ج1-ص ص57، 58.

ويْلي على رَوَعانِهَا   ولسانها الملقِ الخلوبْ
فلقدْ شُعِفْتُ بِحُبِّها   شعف النَّصارى بالصَّليبْ
عهدتْ إليَّ وأدبرتْ   عهداً تذكُّرهُ يشيبْ
وكأنَّها لمَّا مَشَتْ   أيْمٌ تَأَوَّد في كَثِيبْ
وكأنَّني مِنْ حُبِّها   ظَأر أهاب بِهِ مُهيبْ
خُلِقَ النِّساءُ خِلافَهَا   ضُرُباً وليس لها ضَريبْ
زينُ المجاسدِ مثلها   يشفى به ضغنُ القلوبْ
لمَّا شَعبتُ على الوشا   ةِ وغُصْنُ ناظرِك الشَّعُوبْ
رَجَعَ الوُشاةُ كأنَّهُمْ   عُرفاءُ لَيْسَ لَهُمْ نَقِيبْ

<u>غرض المدح</u>: البحر الخفيف

<u>النص</u>:

حيِّيَا صاحِبيَّ أُمَّ الْعلاَء   واحذرا طرف عينها الحوراء
إنَّ في عينها دواءً وداءً   لِمُلِمٍّ والدَّاءُ قبْل الدَّواء
ربَّ ممسىً منها إلينا رغ   م إزاءٍ لا طاب عيشُ إزاء!
أسْقمتْ ليْلةَ الثُّلاَثاء قلْبِي   وتصدَّت في السَّبتِ لي لشقائي
وغداة الخمِيسِ قدْ موَّتتْنِي   ثُمَّ راحتْ في الحُلَّةِ الخضْراء
يوْم قالتْ: إذا رأيْتُك فِي النَّوْ   م خيالاً أصبتَ عيني بداء
واسْتخفَّ الفُؤادُ شوْقاً إلى قُرْ   بك حتَّى كأنَّني في الهواء
ثُمَّ صدَّتْ لِقَوِ حمَّاءَ فِينا   يا لقوْمِي دَمِي علَى حمَّاء!
لا تلوما فإنها من نساء   مشرفات يطرفن طرف الظباء
وأعينا امرأً جفا ودَّهُ الحيُّ   وأمسى من الهوى في عناء
اعرضا حاجتي عليها وقولاَ:   أنسيت السَّرَّار تحت الرِّداء
ومقامِي بيْن المصلَّى إلى المِنْبرِ   برِ أبكي عليك جهد البُكاء

ومقال الفتاةِ : عودي بحلمٍ ما التَّجنِّي من شيمة الحلماء

فاتَّقي الله في فتى شفَّهُ الحب وقولُ العدى وطولُ الجفاء

أنْت باعدْتِهِ فأمْسى مِن الشَّوْ قِ صريعاً كأنَّهُ في الفضاء

فاذكري وأيهُ عليك وجودي حسْبُكِ الوأيُ قادحاً في السَّخاء

قد يسيءُ الفتى ولا يُخلفُ الو عد فأوفي ما قلت بالرَّوحاء

إنَّ وعْد الكريم ديْنٌ عليْهِ فاقْضِ واظْفرْ بِهِ علَى الغُرماء

فاسْتهلَّتْ بِعَبْرةٍ ثُمَّ قالتْ كان ما بيْننا كظِلِّ السَّراءِ

يا سليمى قومي فروحي إليهِ أنْتِ سُرْسُورتِي من الخُلطاء

بلِّغيهِ السَّلام منِّي وقولي: كُل شيْء مصِيرُهُ لِفناء

فتسلَّيتُ بالمعازفِ عنها وتعزَّى قلْبِي وما منْ عزاء

وفلاةٍ زوراءَ تلقى بها العيـ العينَ رِفاضاً يمْشِين مشْيَ النِّساء

بِالرَّكْبِ، فضاء موْصُولةً بِفضاء

قدْ تجشَّمتُها وللجندبِ الجوْ نِ نداءٌ فِي الصُّبْح أوْ كالنِّداء

حين قال اليعفورُ وارتكض الآ لُ بريعانهِ ارتكاض النِّهاء

بِسبُوحِ اليَدَيْنِ عامِلة الرِّجْلِ مَرُوحٍ تغْلُو مِن الغُلْوَاءِ

همُّها أنْ تزُورَ عُقْبةَ في المُلْكِ فتروى من بحره بدِلاءِ

مالِكِيٌّ تنْشقُّ عَنْ وجْهِهِ الحرْ بُ كما انشقَّت الدُّجى عن ضياءِ

أيّها السَّائِلِي عنِ الحزْم والنَّجْدةِ والبأسِ والنَّدى والوَفَاءِ

إنَّ تلك الخلال عند ابنِ سلم ومزِيداً مِنْ مِثْلِها فِي الغَنَاء

كخراج السَّماءِ سيبُ يديهِ لقريبٍ ونازحِ الدَّارِ ناءِ

حرَّم اللَّه أنْ ترى كابْنِ سلْم عُقْبةِ الخيْرِ مُطْعِمُ الفُقَراء

يسقطُ الطَّيرُ حيثُ ينتثر الحبُّ وتُغشى منازلُ الكرماءِ

ليس يعطيك للرِّجاءِ ولا الخو فِ ولَكِنْ يَلَذُّ طَعْمَ العَطَاء

لاَ وَلاَ أَنْ يُقَالَ شيمتُه الجو دُ ولَكِنْ طَبَائِعُ الآبَاءِ
إِنَّمَا لَذَّةُ الجَوَادِ ابْنِ سَلْم في عطاء ومركبٍ للقاء
لا يهابُ الوغى ولا يعبدُ المـ ـالَ ولكنْ يُهينهُ للثَّناءِ
أرْيَحِيٌّ لَهُ يَدٌ تُمْطِرُ لَ وأخرى سمٌّ على الأعداءِ
قَدْ كَسَانِي خَزًّا وأخدَمَنِي الحُو رَ وخلاًّ بنيَّتي في الحُلاء
وحَبَانِي بِهِ أغَرَّ طَوِيلَ البا عِ صلتَ الخدَّينِ غضَّ الفتاء
فقَضَى اللَّه أْن يَمُوتَ كما مَا تَ بنونا وسالفُ الآباء
رَاحَ فِي نَعْشِهِ وَرُحْتُ إِلى" عُقْبَةَ " بةَ " أشكو فقالَ غيرَ نجاء
إِنْ يَكُنْ مِنْصَفٌ أَصَبْتُ فَعِنْدِي عَاجِلٌ مِثْلُهُ مِنَ الوُصَفَاء
فَتَنَجَّزْتُهُ أشَمّ كَجَرْوِ اللَّيْثِ يثِ غاداكَ خارجاً من ضراء
فجزى الله عنْ أخيكَ ابنَ سلم حينَ قلَّ المعروفُ خيرَ الجزاء
صنعتني يداهُ حتَّى كأنِّي ذُو ثَرَاءٍ مِنْ سِرِّ أهْلِ الثَّرَاء
لا أبالي صفحَ اللَّئيمِ ولا تجـ ري دموعي على الخؤونِ الصَّفاء
فَانِي أمْراً أبَرَّ عَلَى البُخْلِ بِكَفٍّ مَحَمْودَةٍ بَيْضَاء
يشتري الحمدَ بالثَّنا ويرى الذَّ مَّ فَظيِعاً كَالحَيَّةِ الرَّقْشَاء
ملكٌ يفرعُ المنابرَ بالفـ وَيَسْقِي الدَّمَاءَ يوْمَ الدِّمَاء
كم له منْ يدٍ علينا وفينا وأيادٍ بيضٍ على الأكفَاء
أَسَدٌ يَقْضَمُ الرِّجَالَ وَإِن شِئْتَ فَغَيْثٌ أجَش ثَر السَّمَاء
قائِمٌ باللَّوَاء يَدْفَعُ بالمَوْ تِ رِجَالاً عَنْ حُرْمَةِ الخُلَفَاء
فعلى عقبةَ السَّلامُ مقيماً وإذا سارَ تحتَ ظلِّ اللِّواء

قال الشاعر بشار بن برد يمدح مروان بن محمد وقيس عيلان – من الطويل:[1]

---

[1]- بشار بن برد-الديوان-ج1-ص 155.

جفا جفوة فازورّ إذ مل صاحبه** وأزرى بـه أن لا يزال يصاحبه

خَلِيليَّ لاَ تسْتنْكِرا لَوْعَةَ الْهوى ** ولا سلوة المـحزون شطت حبائبهُ

شفى النفس ما يلقى بعبدة عينهُ ** ومـا كان يـلقى قلبهُ وطبائبه

إِذَا كان ذَوَّاقاً أَخُوكَ منَ الْهَوَى ** مُـوَجَّهَةً في كلِّ أوْب رَكَائبُهْ

فَخَلّ لَهُ وَجْهَ الْفِرَاق وَلاَ تَكُنْ ** مَطِيَّةَ رَحَّالٍ كَثـيرٍ مَذاهبُهْ

أخوك الذي إن ربتهُ قال إنما ** أربت وإن عاتـبته لان جانبه

إذا كنت في كل الذنوب معاتباً ** صَديقَكَ لَمْ تَلْقَ الذي لاَ تُـعَاتبُهْ

فعش واحدا أو صل أخاك فإنه ** مُفَارقُ ذَنْبٍ مَرَّةً وَمُـجَانِبُهْ

إِذَا أَنْتَ لَمْ تشْربْ مِراراً علَى الْقذى ** ظمئت وأي الناس تصفو مشاربه

وليْلٍ دَجُوجِيٍّ تــنامُ بناتُهُ ** وأبْناؤه مـنْ هوْله وربائبُهْ

حميتُ به عيني وعين مطـيتي ** لذيذ الكرى حتى تجلت عصائبه

ومَاءٍ تَرَى ريشَ الْغَطَاط بـجَوِّه ** خَفِيِّ الْحَيَا ما إِنْ تَلينُ نَضَائُبهْ

قَريبٍ منْ التَّغْرير نَاءٍ عَن الْقُرَى ** سَقَاني به مُسْتَعِملُ اللَّيْل دَائبُهْ

حليف السرى لا يلـتوي بمفازة ** نَسَاهُ وَ لاَ تَعْتَلُّ منْـهَا حَوَالبُهْ

أَمَقُّ غُرَيْرِيٌّ كأَنَّ قُتُـودَهُ ** على مثلث يدمى من الحقب حاجبه

غيور على أصحابه لا يرومهُ ** خَليطٌ وَلا يَرْجُو سوَاهُ صَوَاحبُهْ

إِذَا مَا رَعَى سَنَّيْن حَاوَلَ مسْحَلاً ** يجد به تـعذامه ويلاعبه

أَقب نفى أبناءه عـن بناته ** بذي الرَّضْم حَتَّى مَا تُحَسُّ ثَوَالبُهْ

رَعَى وَرَعيْنَ الرَّطْبَ تسْعينَ لَيْلَةً ** على أبقٍ والروض تجري مذانبه

فلما تولى الحر واعتصر الثرى ** لَظَى الصَّيْف مِنْ نَجْمٍ تَوَقَّدَ لاَهِبُهْ

وَطَارَتْ عَصَافيرُ الشَّقائق وَاكْتَسَى ** منَ الآل أمْثَالَ الْمُلاَءِ مَسَارِبُهْ

وصد عن الشول القريع وأقفرت ** ذُرَى الصَّمْد ممَّا اسْتَوْدَعَتْهُ مَوَاهبُهْ

وَلاَذَ الْمَهَا بالظِلِّ وَاسْتَوْفَضَ السَّفَا ** منَ الصَّيْف نَئَاجٌ تَخُبُّ مَوَاكبُهْ

غَدَتْ عَانَةٌ تَشْكُو بأبْصَارهَا الصَّدَى ** إلى الجأب إلا أنها لا تخاطبه

وظلَّ علَى علياءَ يَقْسِمُ أمْرهُ ** أيَمْضِي لِوِرْد بَاكِراً أمْ يُواتبُهُ

فلمَّا بـدا وجْهُ الزِّمَاعِ وَرَاعَهُ ** من الليل وجه يمم الماء قاربه

فَبَاتَ وقدْ أخْفى الظَّلاَمُ شُخُوصَها ** يُنَاهبُها أُمَّ الْهُدى وتُناهبُهْ

إذا رقصت في مهمه الليل ضمها ** إِلَى نَهجٍ مِثْلَ الْمَجَرَّة لاَحِبُهْ

إلى أن أصابت في الغطاط شريعةً ** من الماء بالأهوال حفت جوانبه

بها صَخَبُ الْمُسْتوْفِضات علَى الْولَى ** كما صخبت في يوم قيظ جنادبه

فأقبلها عرض السري وعينهُ ** ترود وفي الناموس من هو راقبه

أخُو صيغةٍ زُرْقٍ وصفْراءَ سمْحةٍ ** يَجاذبُها مُسْتحْصِدٌ وتُجاذبُهْ

إذا رزمت أنَّت وأنَّ لها الصدى ** أَنين الْمريض للْمريض يُجاوبُهْ

كأن الغنى آلى يميناً غليظةً ** عليه خلا ما قربت لا يقاربه

يؤول إلى أم ابنتين يؤودهُ ** إذا ما أتاها مُخْفِقاً أوْ تُصاخبُهْ

فلما تدلى في السري وغره ** غليلُ الْحشا منْ قانصٍ لاَ يُواثبُهْ

رمى فأمر السهم يمسح بطنه ** ولبَّاته فانْصاع والْموْتُ كاربُهْ

ووافق أحجاراً ردعن نضيهُ ** فأصبح منها عامراهُ وشاخبه

يخاف المنايا إن ترحلت صاحبي ** كأنَّ الْمَنَايَا في الْمُقَامِ تُناسبُهْ

فقُلْتُ لهُ : إنَّ العِراق مُقامُهُ ** وَخِيمٌ إذا هبَّتْ عليْك جنائبُهْ

لعلَّك تسْدْني بسيْرك في الدُّجى ** أخا ثقةٍ تجدي عليك مناقبهْ

من الْحيِّ قيْسِ قيْسِ عيْلاَن إنَّهُمْ ** عيون الندى منهم تروى سحائبه

إذا المجحد المحروم ضمت حبالهُ ** حبائلهم سيقت إليه رغائبه

ويومٍ عبوريٍّ طغا أو طغا به ** لظاهُ فما يَرْوَى منَ الْمَاء شَاربُهْ

رفعت به رحلي على متخطرفٍ ** يزفُّ وقد أوفى على الجذل راكبهْ

وأغبر رقَّاص الشخوص مضلةً ** مَوَاردُهُ مَجْهُولَةٌ وَسَبـاسبُهْ

لألقى بني عيلان إن فعالهم ** تزيدُ علَى كُلِّ الْفعَال مَرَاكبُهْ

ألاك الألى شقوا العمى بسيوفهم ** عن الغي حتى أبصر الحق طالبه

إذا ركبوا بالمشـرفية والقنا ** وأصـبح مروان تعدُّ مواكبه

فأيُّ امْرىءٍ عاصٍ وأيُّ قبيلةٍ ** وأرْعَنَ لاَ تبْكي عليْه قرائبُهْ

رويداً تصاهلُ بالعراقِ جيادنا ** كأنكَ بالضحاك قَدْ قَامَ نـادِبُهْ

وَسَامٍ لمرْوانٍ ومِنْ دُونهِ الشَّجَا ** وهوْلٌ كلُجِّ الْبحْر جَاشتْ غواربُهْ

أحلَّتْ به أمُّ الْمـنايا بناتِها ** بأسيافنا إنا ردى من نـحاربه

وما زال منَّا مُمْسكٌ بـمدينة ** يراقب أو ثغر تـخاف مرازبه

إِذَا الْملِكُ الْجبَّارُ صَعَّر خدَّهُ ** مَشَيْنا إِليْه بالسُّيوف نُعـاتِبُهْ

وكُنَّا إِذا دَبَّ الْعدُوَّ لسُخْطِنَا ** ورَاقَبَنا في ظـاهرٍ لا نُراقُبْه

ركِبْنا لهْ جـهْراً بكُلِّ مُثقَّفٍ ** وأبْيضَ تَسْتَسْقِي الدِّماءَ مضاربُهْ

وجيش كجنح الليل يرجف بالحصى ** وبالشول والخطي حمر ثعالبهْ

غَدَوْنا لهُ والشَّمْسُ فِي خِدْرِ أُمِّها ** تُطالِعُنا والطَّلُّ لمْ يجْرِ ذائِبُهْ

بِضرب يذُوقُ الْموْت منْ ذاق طَعَمَهُ ** وتُدْرِكُ منْ نَجَّى الْفِرارُ مثالِبُهْ

كأن مثال النقع فوق رؤوسهم ** وأسيافنا ليلٌ تهاوى كـواكبه

بعثنا لهم موت الفجاءة إننا ** بنُو الْمُلْكِ خفَّاقٌ علَيْنا سَبَائبُهْ

فراحُوا : فرِيقاً فِي الإِسارِ ومِثْلُهُ ** قتِيلٌ ومِثْلُ لاذَ بالْبحْرِ هارِبُهْ

وأرْعنَ يغْشَى الشَّمْسَ لوْنُ حدِيدِهِ ** وتخلس أبصار الكماة كتائبه

تغص به الأرض الفضاء إذا غدا ** تزاحم أركان الجبال مناكبه

كأن جناباويه من خمس الوغى ** شَمامٌ وَسلْمَى اوْ أَجا وكواكِبُهْ

تركنا به كلباً وقحطان تبتغي ** مَجِيراً من القتْلِ المُطِلِّ مَقانِبُهْ

أباحَتْ دِمَشْقاً خيْلُنا حين أُلْجِمَتْ ** وآبت بها مغرور حمصٍ نوائبه

ونالت فلسطيناً فعرد جمعها ** عَنِ الْعارض المُسْتنِّ بِالْمَوتِ

وقدْ نزلتْ مِنَّا بِتدْمُرَ نوْبَةٌ ** كذاك عُرُوضُ الشَّرّ تعْرُو نوائبه

تعود بنفس لا تزل عن الهدى ** كمَا زَاغَ عَنْهُ ثابِتٌ وأقارُبه

دعا ابن سماكٍ للغواية ثابتٌ ** جِهَاراً ولمْ يُرْشدْ بَنيهِ تَجَارِبُه

ونادى سعيداً فاستصب من الشقا ** ذنُوباً كمَا صُبَّتْ عَليْهِ ذنائبُه

ومن عَجَبٍ سَعْيُ ابْن أغْنمَ فيهمُ ** وعثمان إن الدهر جم عجائبه

ومَا منْهُمّا إلاَّ وطار بشخْصِهِ ** نجيبٌ وطارت للكلاب رواجبه

أمَرْنا بهمْ صَدْرَ النَّهَارِ فصُلِّبُوا ** وأمسى حميدٌ ينحتُ الجذع صالبه

وباط ابن روح للجماعة إنهُ ** زأرنا إليه فاقشعرت ذوائبه

وبِالْكُوفةِ الحُبْلَى جَلَبْنا بِخَيْلِنا ** عليهم رعيل الموت إنا جوالبه

أقمنا على هذا وذاك نساءهُ ** مَآتِمَ تَدْعُو للبُكا فتُجاوِبه

أيامى وزوجاتٍ كأن نهاءها ** على الحزن أرءامُ الملا ورباربه

بَكيْن عَلى مِثل السِّنانِ أصَابَهُ ** حِمَامٌ بأيْدِينا فهُنَّ نوادِبُه

فلمّا اشْتَفَيْنا بِالْخِليفةِ منْهُمُو ** وصال بنا حتى تقضت مآربه

دَلْفَنا إلَى الضَّحَّاك نَصْرفُ بالرَّدَى ** ومروان تدمى من جذام مخالبه

معِدِّينَ ضِرْغاماً وَأسْودَ سَالِخاً ** حُتُوفاً لمَنْ دَبِّتْ إلَيْنَا عَقَارِبُهْ

وما أصبح الضحاكُ إلا كثابتٍ ** عَصَانَا فَأرْسلْنَا المنيَّة تَادبُهْ

قال بشار بن برد من المتقارب التام:[1]

وهَبْتَ لنَا يا فتى مِنْقَر ** وعِجْلٍ وأكْرمهم أوَّلا

وأبسطهم راحةً في النَّدى ** وأرفعهم ذِرْوَةً فِي العُلاَ

عَجُوزاً قد أوردها عُمْرُها ** وأسكنها الدَّهرُ دار البلى

سلوحاً توهمتُ أن الرعا ** ءَ سقَوها لِيُسْهلَهَا الحَنْظلاَ

وأجدبَ من ثور زرّاعةٍ ** أصابَ على جوعهِ سنبلا

---

[1]-بشار بن برد-الديوان-ج4-ص 139/138.

وأزهد من جيفةٍ لم تـدع**لها الشمسُ من مَفصَلٍ مَفصـلا
وأضرطَ من أمّ مبتاعها ** إن اقتـحمت بكرةً حرملا
فلو تأكل الزُّبدَ بِالنِّرْسِيَانِ ** وتدَّمجُ المسك والمندلا
لَمَا طيَّب اللَّهُ أرواحَها ** ولا بلَّ من عظمها الأَنْحلاَ
وضَعْتُ يميني على ظهرها ** فخلتُ حراقفها جندلا
وأهوت شمالي لعرقوبها ** فخلتُ عراقيبها معزلا
وقلَّبت أليتها بعد ذا ** فشبَّهتُ عصعصها مِنجلا
فَقُلْتُ أَبِيعُ فلاَ مَشْرَباً ** أرجي لديها و لا مـأكلا
أم أَشْوي وأَطْبُخُ من لَحْمِها**وأطيبُ من ذاك مضغ السَّلا
أم أَجْعَلُ من جلدِها حَنبلاً ** فاقذِرْ بحنبلها حنـبلا
إذا ما أمرَّت على مجلس ** من العجب سبَّح أو هلَّلا
رأوا آيةً خلفها سائقٌ ** يحُثُّ وإِنْ هَرْوَلَتْ هَرْوَلا
وكُنْتَ أَمْرتَ بها ضَخْمَةً ** بلحم وشحم قد استكـملا
ولَكِنَّ رَوْحاً عدَا طَوْرَهُ ** وما كنت أحسب أن يفعلا
فعضَّ الذي خانَ في أمرها**مِن آسْت أمِّه بظْرَها الأَغْرَلاَ
ولولا مكانك قلـدتهُ ** عِلاَطاً وأنشقته الخَرْدلاَ
ولولا استحائيك خضَّبتها**وعَلَّقْتُ فِي جـيدِهَا جُلْجُلاَ
فجاءتكَ حتى ترى حالها ** فتعلم أنِّي بـها مبتلى
سألْتُكَ لحماً لصبيانِنَا ** فقد زدتني فيهمُ عيلا
فخذها وأنت بنا محسنٌ**وما زلت بي محسناً مُجملا

وقال يعاتب صديقا له من بني منقر من تميم، وأمّه من بني عجل، وكان يبعث إليه بشاة للضحية في كلّ عام، فبعث بها في بعض الأعوام هزيلة.[1]

منقر: بطن من تميم.

---

[1]-أبو الفرج الاصبهاني-الأغاني-ج3-ص 62.

عجل: من قبائل العرب عجلان: أحدهما بنو عجل بن عمرو عبد القيس والآخر عجل بن نجيم، من بكر بن وائل وكلاهما من ربيعة وأكرمهم أولا أكرمهم أصولا.

أي ممدوحة أكرم هذين الحبيبين وأنبلهم وأشرفهم.

دار البلى: دار الفناء (الموت).

سلوح: مبالغة من سلح سلاحا إذا راث، والحنطل: نبت يسهل بإفراط.

اقتحمت: دخلت.

الحرمل: شجر.

النرسيان: تمرحيّه.

الحراقف: جمع الحرقفة وهي رأس الورك وللشاة حرقفتان.

الجندل: مكان في مجرى النهر فيه حجارة يشتد عندها جريان النهر.

العراقيب: جمع عرقوب وهو عصب غليظ وهو من الدابة في رجلها بمنزلة الركبة في يدها وللسان عرقوبان.

العصعص: عجب الذنب.

المجل: حديد.

فقلت أبيع أي أأبيع على الاستفهام فلا مشربا علة في التردد في بيعها.

السلا: الجلدة التي يكون فيها ولد الشاة.

غرض الهجاء:

وقال يهجو محمد بن العباس:

ظِلُّ اليَسارِ عَلى العَبّاسِ مَمدودُ ** وَقَلبُهُ أَبَداً بِالبُخلِ مَعقودُ

إِنَّ الكَريمَ لَتَخفى عَنكَ عُسرَتُهُ ** حَتّى تَراهُ غَنِيّاً وَهوَ مَجهودُ

وَلِلبَخيلِ عَلى أَموالِهِ عِلَلٌ ** زُرقُ العُيونِ عَلَيها أَوجُهٌ سودُ

إِذا تَكَرَّهتَ أَن تُعطي القَليلَ وَلَم ** تَقدِر عَلى سَعَةٍ لَم يَظهَرِ الجودُ

أَورِق بِخَيرٍ تُرَجّى لِلنَوالِ فَما ** تُرجى الثِمارُ إِذا لَم يورِقِ العودُ

بُثَّ النَوالَ وَلا تَمنَعكَ قِلَّتُهُ ** فَكُلُّ ما سَدَّ فَقراً فَهوَ مَحمودُ

وفي هجاء ابن قزعة يقول أيضا:

أَعَادَكَ طَيْفُهَا وبمَا يَعُودُ ** وحُبُّ الْغَانِيَاتِ جَوًى يَؤودُ

ذَكَرْتُ القَاطِعَات على بلادٍ ** فَلِلْعَيْنَيْنِ مِنْ سَبَلٍ فَرِيدُ
غَدَاةَ يَرُوقُهُ كَفَلٌ نَبِيلٌ ** وَعَيْنٌ في النِّقَابِ لَهَا صَيُودُ
وَيَوْمَ الْحِنْوِ حِنْوِ بَنِي زِيَادٍ ** قفا نبأ وأعينهم شهود
يُحَيِّي بَعْضُنَا بَعْضاً جِهاراً ** كَأنَّا لاَ نُكَادُ وَلاَ نَكِيدُ
وَمِنْ بَالي وإِنْ رَغِمُوا كَعَابٌ ** غَدَتْ في الخَزِّ أوْ كَادَت تَمِيدُ
مُشَهَّرةٌ الْجَمَالِ بِعَارِضيْهَا ** إذَا سَفَرَتْ لها نَظَرٌ جَدِيدُ
مِنَ الْخَفِرَاتِ لَمْ تَطَّلِعْ بِفُحْشٍ ** على جار ولا بكرت ترود
عفا أثر لعبدة كان عفا ** وأبقَى الْحزْنُ مَا ضرب الوريد
وَقَدْ طَفِقَ الوليدُ يَلُومُ فِيهَا ** وأي الدهر ساعفك الوليد
فَمَهْلاً لا أبَا لَكَ بَعْضَ لَومِي ** ضَجِجْتَ مِن الهَوَى وأنَا العَمِيدُ
لقد ترك الفؤاد لتلك وداً ** وسؤلاً لا يشيد به مشيدُ
ليالي نلتقي بحماد حوضى ** على لَطَفٍ يُطَالِعهُ الحَسُودُ
فأصْبَحَ عَيْشُنَا فيهَا تَوَلَّى ** وهل للعيش في الدنيا خلود
ولما قربت لبكور ثني ** جِمَال الْحَيِّ فانْقَعَرَ الْعَمُودُ
تَصَدَّتْ تَسْتَزِيدُكَ في هَوَاهَا ** عُبَيْدةٌ بَعْدَمَا جَهِدَ الْمَزِيدُ
فيا كبدا من الطرب المعنى ** إلَيْهَا إنَّ أهْوَنَهُ شَدِيدُ
فَقَدْتُ الحُبَّ مِنْ شَرْعٍ لِصَادٍ ** فبئس الورد يألفه الورود
رأيت الدهر يشعب كل إلفٍ ** ولايَبْقَى لِوَحْدتِهِ الْوَحيدُ
قَرِيبٌ ما مَلَكْتَ وإنْ تَرَاخَى ** وبيتُ الْجَارِ مَطْلَبُهُ بَعِيدُ
بجدك يا ابن قزعة نلت مالاً ** ألا إن اللئام لهم جدود
ولوْ تُعْطَى بِسَعْيِكَ مُتَّ جُوعاً ** ولم تظفر يداك بما تريد
أمِنْ خَوْفِ الزِّيَادَةِ في الْهَدَايَا ** أقمت دجاجةً فيمن يزيد
كسوتك حلةً مما أسدي ** بُرُوداً لا يُفَارِقُهَا يَزِيدُ
مَلاَبِسَ لا تَرِثُّ على اللَّيَالِي ** ولا تبلى وإن بليت جلود
جلست أحوكها والليل داج ** مُحَبَّرَةً تُبِيدُ ولا تَبِيدُ
يورثها بنوك بني بنيهم ** إذا هلكوا ومنشرها جديد
كذاك الدَهرُ يُبْلي كلَّ شَيْء ** ولا يفنى على الدهر القصيد
فَهَل مِنْ عَارِفٍ شُرْباً لِصَادٍ ** ينال بجوده ما لا تجود
صببت على ابن قزعة من عذابي ** أذَاةً لا يُسكِّنُهَا الْبَرُودُ
وَلاَ.... الْحَرَسِيُّ مِنَّا ** لَقَدْ لاقَى كَمَا لاَقَتْ ثَمُودُ
على الضُّعَفَاءِ لَيْثٌ حِينَ يَسْطُو ** وتُوعِدُهُ فَيُسْهِرُهُ الْوَعِيدُ
مولينا على الأمات جلد ** على وجلٍ فدرهمه قيود

يخال البخل مفترضاً عليه **فيجمد مثل ما جمد الحديد
فأفرخ روعه لا أجتديه **ولكن سوف يبلغه النشيد
له وجه يخف على الموالي **وكف لا يؤملها الوفود
يَقُومُ بِهِ القَلِيلُ إلى المخَازِي **وَيخْزِلَهُ عن المجد القُعُودُ
غَبِيُّ الْعَيْنِ عَنْ طَلَب الْمَعَالِي **وفي السَّوآتِ شَيْطَانٌ مَريد
أبا يحيى علام تكون وغداً **كبرت وفيك عن كرمٍ صدود
فإِنْ تَكُ نَاقِصاً مِنْ كُلِّ خَيْرِ **فَمَا لَكَ في مَسَاءَتِنَا تَزِيدُ
ستهجرك الكرام فبن ذميماً **فإِنَّك لِلَّئَامِ أخٌ وَدُودُ

ملحق رقم 03: أسماء الأشخاص المهجويين في ديوان بشار بن برد:

المهجو من شعر بشار بن برد	الجزء والصفحة
الباهلي	ج 1 – ص 26.
يحي بن صالح بن علي	ج 1 – 47.
ابن نهيا (حماد عجرد)	ج 1 –ص 25.
أبو هشام الباهلي	ج 1 – ص 234.
منجابا	ج 1 – ص 242.
ابن زيد	ج 2 –ص 123.
سعيد بن رزيق	ج 2 –ص 127.
مسعود	ج 2 –ص137.
قبيصة بن روح بن حاتم المهلبي	ج 3 – ص 153.
اسماعيل بن سالم	ج 3 – ص 181 .
العباس بن محمد بن علي والي الجزيرة	ج 2 –ص 76 .
ابن قزعة المكنى بأبي يحي	ج 2 – ص 84
سهيل بن سالم البصري	ج 2 – ص 107 .

الملحق رقم 04 : أسماء الأشخاص الممدوحين في ديوان بشار بن برد

الممدوحين من شعر بشار بن برد	الجزء والصفحة
عقبة بن سلم (عقبة بن سلم الهنائي نسبة إلى الهنو بن الأسد من قحطان و يكنى بأبي الملّد ولي البصرة في زمن	ج1 – ص 49.

المنصور العباسي ثم عزل عنها و توفي سنة 167 هـ - 784 م في بغداد)	
الإمام المهدي (الخليفة العباسي)	ج 1 - ص 66
مزيد بن مزيد (داود بن يزيد بن حاتم بن قبيصة بن المهلب ولي إفريقية سنة 170 هـ 787 م، و ولي إمارة الجيش الموجه إلى خرسان لقتال معين الخارجي سنة 175 هـ ، 792 م ، ولي السند سنة 184 هـ ، 801 م و بقي عليها حتى وفاته سنة 205 هـ 821م	ج 1 – ص 90.
سليمان بن هشام بن عبد الملك	ج 1 – ص 119.
روح بن حاتم	ج 1 – ص 133.
مروان بن محمد	ج 1 –ص 155.
سليمان بن داود الهاشمي	ج 1 – ص 172.
ابن هبيرة	ج 1 – ص 313.
موسى الهادي (ولي العهد)	ج 2 – ص 41.
حداش بن يزيد بن محلد	ج 2 – ص 55.
قتيبة بن مسلم الباهلي	ج 2 – ص 143.
الربيع الحاجب	ج 3 – ص 15.
محمد بن أبي العباس (السّفاح)	ج 3 – ص 19.
سفيح بن عمر من بني تغلب	ج 3 – ص 33.
الوليد بن عباس	ج 3 – ص 67.
خالد بن حبلى بن عبد الرحمن الباهلي	ج 3 – ص 73.
جعفر بن برمك	ج 3 – ص 113.
عبد الله بن عمر بن عبد العزيز	ج 3 – ص 207.

<u>ملحق رقم</u> 05:

أهم النساء اللائي ذكرهن بشار في ديوانه ذكرنا الاسم مرة واحدة فقط .

النساء اللواتي ذكرهن بشار بن برد	الجزء والصفحة
أم بكر	ج1 - ص 23.
سعدى المالكية	ج1 - ص 33.
عبدة	ج1 - ص 34.
خشابة (جارية فارسية)	ج1 - ص 72.
صفراء	ج1 - ص75.
أسماء بنت الأشد من بني جشم	ج1 - ص 78.
سلمى	ج1 - ص82.
حبّى(حبّاء) العامرية (الملقبة بخاتم الملك)	ج1 - ص 84.
حبابة	ج1 - ص 115.
طيبة	ج1 - ص 195.

بانة	ج1 - ص 195.
الربّاب	ج1 - ص 259
حمدة	ج1 - ص 270.
هند	ج1 - ص 304.
أم وهب	ج1 - ص 327.
أم مالك	ج2 - ص 16.
جارية مغنية	ج2 - ص 201.
فاطمة	ج2 - ص 205.
مهدد	ج3 - ص 19.
ريمة	ج3 - ص 49.
خليدة	ج3 - ص 93.
ابنة صقر السعدي	ج3 - ص 134.
سعاد	ج3 - ص 170.
رحمة	ج3 - ص 291 .
قينة مغنية	ج4 - ص 184.

ملحق رقم 06:

يمثل الكلمات الفارسية الدخيلة على اللغة العربية في ديوان بشار بن ربد.

الكلمات الدخيلة	معناها بالفارسية
إبريق-أباريق	آبريز: آب (ماء)، ريز جذر ريختن (سكب).
اسبرق	ثوب من حرير وخيط ذهب.
أملج	استبرك: ثوب حرير مطرّز بالذهب.
ايوان	مكان متسع من بيت يحيط به ثلاثة حيطان eyvân:رواق.
جادّة	طريق كبير حاده:طريق.
جانّ	اسم جمع لكلمة جنّ.
جاه	منزلة.
جربان	غمد السيف كربيان: جيب.
جُعَل	ح.من كُه (goh)(غائط) غلطان(متدحرج بمعنى في الغائط).
حلجل	جرس صغير-زنكل zangol.
جلف	غليظ-كُلُفْت.
جوذر	ولد بقرة وحشية.
خزّ	حرير. خزْ:حرير غير معالج.
خور	مصب الماء في بحر.فا:مصب نهر بشكل خليج.
خيزران	خيزران kheyzarane.
درويش	زاهد ناسك عند المسلمين في الفارسية:فقير.من در بمعنى(باب) و ييش بمعنى (أمام)، أي الفقير المستعطي أمام الباب.
دستور	قاعدة دستور دست (يد، سلطة) ور (صاحب).

دلو	دول doûl.
دورق	ابريق كبير ذوعروتين-دوره(dowreh)جرّة صغيرة ذات عروتين.
ديباج	نسيج سداه ولحمته من حرير ديبا:نسيج حرير مطرّز باسلاك ذهب أو فضّة ديو dîv (شيطان)، باف جذر افتن(نسيج) أي نسيج شيطان.
ربّان	قائد سفينة.
زمهرير	من زم: (برد قارس) هرير (فاعل، محدث).
زنجي	زنكي: شخص أسود البشرة.
زنديق	كافر: متظاهر بالايمان.
سراب	فرسية: سر(مخيلة) آب ماء.إساءة إلى كون السراب ماء خياليا.
سرادق	خيمة وفي الفارسية حائط أو حاجز من نسيج غليظ حول خيمة.
سردات	بناء تحت الأرض كان يبرد فيه الماء أو الخمر طول الصيف سرد(بارد) آب (ماء).
شبارق	قطع ثوب شبارق ممزق بارجة بارق ممزّق مزقا-بارجة (نسيج)باره (ممزق بارل.
صهر	زوجبت شخص (شوهر:زوج chowharالمرأة).
صهريج	حوض ماء سارنجك حوض يدخر فيه الماء.
طراز	طريقة (تراز:هيئة).
طاس	تشت: فنجان كبير بلا عروة.
طيلسان	ثوب أخضر من صوف يلبسه الخواص من علماء ومشايخ teylacan.
فسطاط	ما لونه بين الأسود والأحمر.
كميت	من الخيل كميت حصان شقر عرفه وذنبه سودان الفارسية كميخت yomikhtek:مخلوط.
كنز	كنج.
لجام	لكام légâm.
مرزبان	وال عند الفرس القدماء.
مسك	مادة عطرة مشك.
مشوار	محل عرض الدواب للبيع.
ماخور	مكان الشرب في منازل الخمارين بيت المومسات ميخور meykhôr شارب الخمر مي (خمر) خور (حذر خوردن khorden:شرب.)
مهرجان	عيد للفرس واقع فس شهر مهر من أشهرهم وهو السابع من سنتهم الشمسية مهرجان mehrgân.
هربذ	خادم من خدام النار المجوس، رئيس خدام نار المجوس.
هندام	حسن القامة أندام قامة.
شبق	شبق الشخص: اشتدت شهوته الجنسية.

ملحق رقم 07: ألفاظ أخذها بشار بن برد من القرآن الكريم.

البيت الشعري	الصفحة	الآية والسورة	اللّفظة
عشية قامت بالوصيد تعرضا ** وقام نساء دونها وإماء	22	(وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ) الكهف 22	الْوَصِيدِ
قطعْتُ مِراءَ الْقوْمِ يوْم مهايلٍ ** بقوْلي وما بعْد الْبيَان مِرَاءُ	25	(فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءً)الكهف	مراء

تشاغلُ آكلَ التَّمرِ انتجاعاً ** وتُكْدي حين يَسْمَعُك الرِّعَاء	26	(وأعطى وأكدى) النجم 34	تكدى
عشية قامت بالوصيد تعرضا ** وقام نساء دونها وإماء	28	(وَإِنَّ كَثِيرًا مِنَ الْخُلَطَاءِ لَيَبْغِي بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ) ص 24	الْخُلَطَاءِ
على عيني ' أبي أيُّوب ' منِّي ** غِطاءٌ سوْف ينْكشِفُ الغِطاءُ	29	(لَقَدْ كُنْتَ فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنْكَ غِطَاءَكَ)ق 22	غِطَاءَ
فَقُلْ للغَانِيَاتِ يَقِرْنَ إنِّي ** وَقَرْتُ وَحَانَ من غَزَلي انْتِهَاءُ	31	(وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ)الأحزاب 33	قَرْنَ
قُلْتُ:نَفْسِي الفِدَا عَلَى عَادَةِ مِنِّـ**ي جرى ما جرى وقلبي براءُ	36	(إِنَّنِي بَرَاءٌ مِمَّا تَعْبُدُونَ)الزخرف 26	بَرَاءٌ
عزني المعروف حتى علقتْ ** كل كفٍّ لي منهُ بسبب	63	(وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ)	عَزَّنِي
فالآنَ شفَّعْتُ إمام الْهُدَى ** ورُبَّما طِبْتُ لِحُبٍّ وطابْ	66	(وَآتُوا النِّسَاءَ صَدُقَاتِهِنَّ نِحْلَةً فَإِنْ طِبْنَ لَكُمْ) النساء 4	طِبْنَ
يا صَاح بَلاَّنِي طِلاَبُ الْهَوَى ** وصرفُ إبريقٍ عليه النقاب	67	(وَنَبْلُوكُمْ بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً)	بَلاَّنِي
بهِ جِنَّةٌ منْ صبوةٍ لعبتْ بهِ ** وَقَدْ كَانَ لاَ يَصْبُو غُلاَماً مُشَبَّبَا	74	(أَفْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِبًا أَمْ بِهِ جِنَّةٌ)سبا 8	جِنَّةٌ
قدْ حَصْحَصَ الْحقُّ وانْجابتْ دُجُنَّتُهُ ** وعرَّض الدَّهْرُ شطْرَيْه لمنْ حَلَبَا	83	(الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ) يوسف51	**حَصْحَصَ**
دعهنَّ للمسهب الضليل موردهُ ** يا قلب كل امرئ رهنٌ بما اكتسبا	83	(كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ)المدثر 38	
بالبَاقِيات الصَّالِحاتِ تُحْبى ** أضأنَ في الحبِّ وجزن الحبَّا	83	(وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ)الكهف 46	الْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ
يَكفيكَ مِن قَسوَرٍ أَجَشَّ وَكَال ... ماءِ زُلالاً يَجري لِمَن شَرِبا	103	(فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ)المدثر 51	قَسْوَرَةٍ
لو نال خلداً من قبلهِ أحدٌ ** مدَّت إلى الخلدِ كفُّهُ سببا	111	(وَآتَيْنَاهُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ سَبَبًا) الكهف 84	سَبَبًا
ألا تتَّقِين الله في قتْلِ عاشِقٍ ** لهُ حين يُمْسِي زفْرةٌ ونحِيبُ	143	(فَأَمَّا الَّذِينَ شَقُوا فَفِي النَّارِ لَهُمْ فِيهَا زَفِيرٌ)هود 106	زَفِيرٌ
إذا نطق القَوْمُ الجُلُوسُ فإنَّنِي ** أكِبُّ كأنِّي مِنْ هواك غريبُ	150	(أَفَمَنْ يَمْشِي مُكِبًّا عَلَى وَجْهِهِ)الملك 22	مُكِبًّا
فوالله ما أدري : أتجحدُ حبَّنا (عُبيْدةُ) أمْ تجْزي بِهِ فتثيبُ	151	(قَالُوا جَزَاؤُهُ مَنْ وُجِدَ فِي رَحْلِهِ فَهُوَ جَزَاؤُهُ كَذَلِكَ نَجْزِي الظَّالِمِينَ)يوسف 75	نَجْزِي
جفا جفوة فازوّر إذا مل صاحبهُ ** وأزرى به أن لا يزال يصاحبه	155	(وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ)الكهف 17	تَزَاوَرُ

أخوك الذي إن ربتهُ قال إنما ** أربت وإن عاتبته لان جانبه	157	(ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ)البقرة 02	ربته
إلى أن أصابت في الغطاط شريعةً ** من الماء بالأهوال حفت جوانبه	161	(وَتَرَى الْمَلَائِكَةَ حَافِّينَ مِنْ حَوْلِ الْعَرْشِ)الزمر75	حَافِّينَ
ويومٍ عبوريٍّ طغا أو طغا به ** لظاهُ فما يَرْوَى منَ الْماء شَارِبُهْ	164	(كَلَّا إِنَّهَا لَظَى)المعارج 15	لَظَى
إِذَا الْمَلِكُ الْجَبَّارُ صَعَّرَ خدَّهُ ** مَشَيْنا إِلَيْه بالسُّيوف نُعاتبُهْ	166	(وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ)لقمان18	تُصَعِّرْ
تغص به الأرض الفضاء إذا غدا ** تزاحم أركان الجبال مناكبه	168	(فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا)الملك15	مَنَاكِبِهَا
ونادى سعيداً فاستصب من الشقا ** ذنُوباً كمَا صُبَّتْ عَليْهِ ذنائبُه	170	(فَإِنَّ لِلَّذِينَ ظَلَمُوا ذَنُوبًا مِثْلَ ذَنُوبِ)الذاريات 59	ذَنُوبًا
يا (طَيْبَ) جُودِي بِنَيْلٍ مِنْكِ نأمُلُهُ ** وأطْمِعِينَا فما في مَطْمَع حُوب	184	(إِنَّهُ كَانَ حُوبًا كَبِيرًا)النساء 2	حُوبًا
في النَّاس عائلةٌ عليْ ** كِ وبعْضُ أهْلكِ يُثْرِبُ	198	(قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ)يوسف 92	تَثْرِيبَ
وقد أتاني وعيد شرذمةٍ ** فيهم طماحٌ وما بهم صلبُ	214	(إِنَّ هَؤُلَاءِ لَشِرْذِمَةٌ قَلِيلُونَ)الشعراء 54	شِرْذِمَةٌ
لَوْ أَقامَتْ نعِمْتُ بَالاً وَلكِنْ ** ذهَبَتْ وَالشَّقا عَليَّ الذَّهَاب	216	(وَكُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ)ال عمران 103	شَفَا
وإني لَصَرَّافٌ لِقَلْبِي عَنِ الْهَوَى** وَإِنْ حَنَّ تَحْنَانَ الْمَخَاضِ الضَّوَارِبِ	231	(فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ)مريم23	الْمَخَاضُ
هِيَ الرَّوحُ من نَفْسِي ولِلْعَيْنِ قُرَّةٌ ** فداءٌ لها نفسي وعيني وحاجبي	232	(وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ)مريم 26	قرِّي
فلا تُمْسِكيني بالهوان فإنَّني ** عن الهونِ ظعَّانٌ لقصدِ الملحَّبِ	133	(أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ)النحل59	هُونٍ
وما الحبُّ إلاَّ صبوةً ثمَّ دنوةٌ ** إذا لم يكنْ كان الهوى روغَ ثعلبِ	234	(وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ)يوسف33	أَصْبُ
فأصبحت خدناً للجواري من الجوى** فأصبح واديهن غير عشيبِ	235	(مُحْصَنَاتٍ غَيْرَ مُسَافِحَاتٍ وَلَا مُتَّخِذَاتِ أَخْدَانٍ)النساء 25	أَخْدَانٍ
أجَارَتَنَا لاَ تَجْزعِي وَأنِيبِي ** أتَانِي مَنَ الْمَوْتِ الْمُطِلِّ نَصِيبِي	239	إ(ذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعًا)المعارج 20	جَزُوعًا
قَالَتْ:أَكُل فَتَاةٍ أنْتَ خَادِعُهَا ** بِشِعْرِكَ السَّاحِرِ الْخَلاَّبِ لِلْعُرُبِ	246	(عُرُبًا أَتْرَابًا)الواقعة 3	عُرُبًا
ودواءُ عيني-قد علمتُ- وداؤها ** رَيَّا الْبَنَانِ كَدُمْيَةِ الْمِحْرَابِ	264	(فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ)مريم11	الْمِحْرَابِ

إنِّي علَى خُلْفِ الْمَواعِدِ مِنْكُمُ ** صابٍ إِلَيْك ولسْتُ بِالْمُتَصَابِي	265	(وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ)يوسف 33	أَصْبُ
قالت لنسوتها على عجلٍ : ** أني لنا بمصدع القلبِ	289	(يَامَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا)ال عمران37	أَنَّى
شُوَسَ فِي مجْلِسِهِ ** يجثي له بالركب	300	(وَتَرَى كُلَّ أُمَّةٍ جَاثِيَةً)الجاثية28	جَاثِيَةً
حَيْثُ أرْجُوكُمْ فَسُمْتُمْ ** زوركم سوط عذاب	309	(فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ)البقرة 49	سَوْطَ
أنت يا نفس أنيبي ** آبتِ الشَّمْسُ فأُوبِي	309	(وأنيبوا لى ربكم)الزمر54	أنيبوا
فصبرتُ الفؤاد حتى إذا طا ** لَ بِي الْمُشْتَكَى وأعْيَا طَبِيبِي	331	(وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ)الكهف2	اصْبِرْ
لو يطيرُ الفتى لطرتُ من الشَّو ** قِ مُنيباً إِلَى الْحَبيب الْمُنيبِ	334	(وأنيبوا لى ربكم)الزمر54	أنيبوا
كيف أرجو يوماً كيومي على الرَّ ** سِّ وأيَّامِنا بحقْفِ الْكَثِيبِ	335	(وأصحاب الرس)الفرقان 38	الرس

ملحق رقم 08: التراسل بين بشار وبعض الشعراء (من الجزء الأول من الديوان):

شعر بشار	الصفحة	شعر الذين تأثر بهم	اللّفظة
مريضةُ مابيْن الجوانح بالصِّبا وفيها دواءٌ للْقُلُوبِ وداء	23	قيس بن الملوح (ت68هـ) تداويت عن ليلى بليلى من الهوى كما يتداوى شارب الخمر بالخمر	دواء

شعر بشار	الصفحة	شعر الذين تأثر بهم	الشاعر	اللّفظة
لم تنلها يدي بحولي ولكنْ قضيتْ لي وهلْ يردُّ القضاءُ	39	فريعَ قلبي ، وكانتْ نظرةٌ عرضتْ حيناً ، وتوفيقَ أقدارٍ لأقدارِ	النابغة الذبياني	القضاءُ أقدار
إِنِّي إِذَا شَغَلْتُ قَوْماً فِقَاحُهُمُ رحبُ المسالكِ نهَّاضٌ بىزلاء	41	ولو وضعت فِقاحُ بني نميرٍ على خَبثِ الحديدِ إذاً لذابا	جرير	فِقَاحُهُمُ
واللهِ أنْساكِ يا (أسْماءُ) ما طَرفَتْ عيني وما قرقرَ القمريُّ إطرابا	81	فقلت يمين الله أبرح قاعدا ولو قطعوا راسي لديك وأوصالي	المتنبي	حذف لا
قد أنضج العير كياً تحت فائلهِ وربما نالهُ حلمي وقد شعبا	84	قد نخضب العير من مكنونفائله وقد يشيط على أرماحنا البطل	امرؤ القيس	العير
إذا أصبحتَ صبَّحك التَّصابي وَأَطْرَابٌ تُصَبُّ عَلَيْك صَبَّا	85	أَسْتَحْدَثَ الرَّكْبُ عَنْ أَشْيَاعِهِمْ خَبَراً أَمْ رَاجَعَ الْقَلْبَ مِنْ أَطْرَابِهِ طَرَبُ	الأعشى	أطراب
يخبطن جمر الغضا وقد خفق الأ ل وغشي ريعانه الحدبا	105	كأن الثريا علقت فوق نحرها وجمر غضا هبت له الريح ذاكيا	ذو الرمة	جمر
ويا قراه العدوَّ مرهفةً بِيضاً ويَا لِينَهُ إِذَا صَحِبَا	110	نزلتمْ منزلَ الأضيافِ منّا فعجَّلنا القِرى أنْ تشتِمونا	سحيم بن وثيل	قراة
ويوم صفحتُ الركبَ بعد لجاجه وقفت بها قصراً وهنَّ خرابُ	118	كقنطرة الرُّوميِّ أقسمَ ربها لتكفننْ حتى تُشادَ بقرمد	عمرو بن كلثوم	قصر
وكأنه من وحش وجرةَ ناشطٌ يقْرُو الْعَقَنْقَل آلفاً بعذابه	280	تصد وتبدي عن أسيلٍ وتتّقي بناظرَةٍ من وَحش وَجْرَةَ مُطفِلِ	طرفة بن العبد	وجزة
حتّى إذا سمع الضُّباحَ خلاَفَهُ وعرضنه طلقاً على أعطابه	282	ساريت يخلو سمع مجتاز ركبها من الصوت إلا من ضباح الثعالب	امرؤ القيس	الضباح
قُلْت : يَأبَى الْهوى عليَّ ونفْسي	327	لحا الله أقواما يقولون إننا		الأحباب

لا تطيع العدو في الأحباب		وجدنا بعاد الدار للحب شافيا		
ولقد قلت للنطاسي لما جئته واشتكيتُ داء الحبابِ	326	فهلْ لكُمْ فيهَا أليّ فإنّني طبيبٌ بما أعيَا النّطاسيُّ حذيمَا	جميل بن يعمر	للنطاسي
وكعابٍ من ' آل سعد بن بكرٍ ' رعمتني جفونُها في المغيب	333	ومشيج عدوه متأنق يرعم الايجاب قبل الظلام	أوس بن حجر	رعمتني
كيف أرجو يوماً كيومي على الرَّ سِّ وأيَّامِنا بحقْفِ الْكَثِيبِ	335	بَكَرْنَ بُكوراً واستَحَرْنَ بسُحرَةٍ فهنَّ ووادي الرسِّ كاليدِ في الفمِ	الطرماح	الرس
تتعاطى جيداً وتلمسُ حقًّا حينَ نخلو نراهما غيرَ حوب	335	وثدياً مثلَ حقِّ العاجِ رخصاً حصاناً من أكفِّ اللاَّمسينا	زهير بن أبي سلمى	حقل
يَزْدَحِمُ الناس كل شَارقةٍ بِبابه مُشْرعين في أدَبِهْ	340	سوى أسدٍ يحمونها كلّ شارقٍ بألفَيْ كَمّي ذي سِلاحِ ، ودارِعِ	النابغة الذبياني	شارقة

ملحق رقم 09: اللألفاظ التي ليس لها مدلول حقيقي في اصل الوضع من اختراع بشار.

اللفظ	المعنى
العنقاء	طائر خيالي قال بشار بن برد: (ج1 ص132) وقَدْ كَانَ فِي (شَيْبَانَ) عِزٌّ فَحَلَّقَتْ ** به في قديم الدَّهر عنقاءُ مغربُ
شبيرى	اسم اخترعه بشار لأم عجرد اشتقه من الشر وهو الضراب. قال بشار بن برد: (ج2 ص60) يا بن شبيرى أنت علج القا ** طير ومنك الخبث الخابث
الهواجد	الساهرات قال بشار بن برد: (ج1 ص144) فلا بدَّ أنْ تغشاك - حين غشيتها - ** هَوَاجِدُ أبْكارٍ عَلَيكَ وثِيبُ
دكح ونكح	كلمتان لا وجود لهاما في المعاجم قال بشار بن برد: (ج1 ص102) أحِنُّ إلى محاسِنِ أمِّ بكْرٍ ** ودون لقائها دكحٌ ونكحُ
الشيفراني	قال بشار بن برد: (ج4 ص198) ولها خدٌّ أسيلٌ ** مثل خدِّ الشَّيفراني سئل عنه بشار فقال: هذا من غريب الحار، فإذا لقيته فاسأله.

ملحق رقم 10: أهم الأمثال العربية التي يتضمنها شعر بشار:

البيت الشعري	الجزء	الصفحة	المثل العربي	المعنى
أنجز حرٌّ وأيهُ طائعاً والْعبْدُ مكْدُودٌ ومضْرُوبُ	1	207	أنجز حر ما وعد	يضرب في الوفاء بالوعد
وَمَمْسُوكَةٍ عَذْرَاءَ يَحْمِلُهَا فَتًى ولم تعي كفاهُ ولم يدم غاربه	1	153	حابلك على غاربك	اذهب حيث شئت
إنَّ الْمُحِبَّ تلِينُ شوْكتُهُ يوْماً إِذَا ما عزَّ صاحِبُهُ	1	209	إذا عز أخوك فهن	يضري في التعاون
حلبْتَ للْقوْم فلا تنْسني وأنت عرفُ الجود محلوبُ	1	208	حلبت بالساعد الشد	استعنت بما ينسب حاجتك
كن غراباً حين تأتي بَيْنَنَا أوْ كَغُرَاب	1	308	كن غرابا	من شدة الحذر

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أولا: - المصادر :

1. أبو حيان التوحيدي – المقابسات – تحقيق حسن السندوبي–ط 1– 2006.
2. أبو الفرج الأصبهاني: كتاب الأغاني، ج02، تحقيق، قصي الحسين دار مكتبة الهلال بيروت لبنان، د ط – دت.
3. أبو سعيد السيرافي – صنعة الشعر – تحقيق جعفر ماجد – دار المغرب الإسلامي – ط 3 , دت
4. أحمد الهاشمي– جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع–ط1–2006
5. ابن جني (أبو الفتح عثمان)–الخصائص – تحقيق محمد علي النجار– عالم الكتب – ط 3 – 1983 م .
   – سر صناعة الاعراب– تحقيق حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، سوريا – ط1 1985م
6. ابن خلكان– وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان– دار صادر – بيروت.
7. ابن طباطبا العلوي–عيار الشعر –تحقيق طه الحاجري–ومحمد زغلول سلام–المكتبة التجارية القاهرة–ط 4–1983م.
8. ابن عربي–تفسير القرآن الكريم–ط3–ج2–دار الأندلس– بيروت–لبنان–1981.
9. ابن عقيل–شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك–ت محمد جعفر إبراهيم الكرباسي–ج1–دار ومكتبة الهلال–بيروت–لبنان.
10. ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم)–الشعر والشعراء–دار إحياء العلوم– بيروت–لبنان–ط2–1986.
11. ابن منظور(جمال الدين أبو الفضل)–لسان العرب–ج13/12–دار صادر للطباعة و النشر –بيروت لبنان–ط 4–2005م

12. ابن هشام الأنصاري–شرح قطر الندى وبل الصدى–ت بركات يوسف هبود–دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع–بيروت لبنان–ط2–2001.
13. بشار بن برد – الديوان – تحقيق صلاح الدين الهواري – دار الهلال – ط 3 – 1990 م.
14. الجاحظ –البيان و التبين – تحقيق عبد السلام محمد هارون – دار الجيل – مصر –ط 2 – د ت .
- الحيوان – الجزء 1 / 2– تحقيق يحي الشامي – دار الهلال مصر– ط 3 – 1991 م.
15. حازم القرطاجني (أبو الحسن)–منهاج البلغاء وسراج الأدباء–تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة–دار الكتب المشرقية–دط–دت.
16. الخليل بن أحمد الفراهيدي – كتاب العين –دار إحياء التراث العربي– بيروت لبنان – ط 2 – 2005 م.
17. ذو الرّمة–الديوان–دارالكتب العلمية–بيروت–لبنان–ط1–1995.
18. الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر) – أساس البلاغة – دار احياء التراث العربي – لبنان ط 1 2001 م.
19. الزوزني (ابن عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين)–شرح المعلقات السّبع–دار الكتب العلمية–بيروت–لبنان–ط–1997.
20. سيبويه: الكتاب–ج2–تحقيق محمد الحسين العلمي–للمطبوعات–بيروت لبنان–ط2–1967
21. عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة – تحقيق محمد الفاضلي – المكتبة العصرية–بيروت لبنان– ط 3–2001م
- دلائل الإعجاز – تحقيق رشيد رضا – دار المعرفة – بيروت لبنان – دط – دت .

22. القلقشندي (أحمد بن علي) صبح الأعشى في صناعة الإنشا–ج2–نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية ومذيلة–المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر–د ت

23. المكودي–شرح المكودي على الألفية في علم الصرف والنحو–دار الفكر للطباعة والنشر–دط–د ت.

ثانيا :– المراجع :

أ : الكتب العربية .

1. إبراهيم أنيس– الأصوات اللغوية – مكتبة الأنجلو مصرية – ط 3 – 1999 م.
   – موسيقى الشعر– ط4– مكتبة الانجلو مصرية– دت
2. أحمد عزوز–علم الأصوات اللغوية– ديوان المطبوعات الجامعية وهران– الجزائر– ط1 –1987.
   – أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية–دراسة–منشورات اتحاد كتاب العرب–دمشق–سوريا–ط 2002
3. إليا الحاوي– فن الهجاء و تطوره عند العرب–دار الثقافة– بيروت لبنان–دط–دت.
4. إميل يعقوب:المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر–دار الكتب العلمية–بيروت لبنان–ط1–دت
5. ابتسام أحمد حمدان–الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي– دار القلم العربي–ط 1–1987 م
6. بطرس البستاني – أدباء العرب في الأعصر العباسية – دار الجيل – بيروت لبنان – دط – 1989 م.
7. توفيق الزيدي – مفهوم الأدبية في التراث النقدي – سراس للنشر – ط 2 – 1985.

8. توفيق بن عامر – دراسات في الزهد و التصوف – الدار العربية للكتاب – ط 1 – 1985 م.
9. حسام البهنساوي–الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث– –زهراء الشرق–القاهرة–
10. حسن عباس–خصائص الحروف العربية ومعانيها–دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب–ط 1988
11. خالد يوسف–في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب–ط1–المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع–1987.
12. رمضان عبد التواب–المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي– – مكتبة الخانجي– القاهرة– ط3–1997.
13. سيد حنفي حسنين – بشار بن برد بين القديم و الجديد – دار الثقافة القاهرة – مصر– دط – دت .
14. صبيح التميم إرشاد السالك إلى ألفية ابن مالك، ج1– ، دار الشهاب باتنة– الجزائر،ط1– 1987
15. عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، دار الوفاء، الإسكندرية – مصر– ط1 –2002.
16. عبد الرضا علي – موسيقى الشعر قديمه و حديثه – دار الشرق فلسطين – ط –2007 م.
17. عبد السلام المسدي . الأسلوبية و الأسلوب – الدار العربية للكتاب – تونس – ط3 – دت
18. عبد العزيز عتيق–علم البديع–دار النهضة العربية للطباعة والنشر– بيروت–لبنان–ط 1985.

19. عبد الله التطاوي القصيدة العباسية–قضايا واتجاهات–دار غريب للطباعة والنشر–والتوزيع–القاهرة–
20. عبد الله العدامي–تشريح النص–دار الطبيعة–بيروت–لبنان–ط1–1987.
21. عبد المنعم سيد عبد العال–معجم الألفاظ العامية ذات الحقيقة و الأصول العربية–الناشر مكتبة الخانجي–
22. العربي عميش – خصائص الإيقاع الشعري – دار الأديب للنشر و التوزيع , ط 1 – 2005 م.
23. علي الجارم و مصطفى أمين:البلاغة الواضحة البيان و المعاني و البديع ، دار المعارف مصر– دط – دت.
24. عمر فروخ–بشا ربن برد وفاتحة العصر العباسي–دار لبنان للطباعة والنشر–بيروت–لبنان–ط 1986.
25. فايز الداية : علم الدلالة العربي النظرية و التطبيق – ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر – ط 1 – 1988 م.
26. فوزي حسن الشايب–أُثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة––عالم الكتب الحديث–الأردن – دط– 2004.
27. محمد بن أبي شنب : تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب – مكتبة الأمريكا و الشرق – ط 3 – 1954.
28. محمد حماسة عبد اللطيف–الجملة في الشعر العربي–دار غريب–القاهرة–ط1–2005.
29. محمد رشاد الحمزاوي:المصطلحات اللغوية الحديثة –الشركة التونسية للنشر و التوزيع – تونس–والمؤسسة
30. محمد عوني عبد الرؤوف–القافية والأصوات اللغوية–دار المعرفةالقاهرة،مصر– ط02 –2006.

31. محمد كراكرب–خصائص الخطاب الشعري–دار هومة–ط–2003
32. محمد لطفي اليوسفي:الشعر والشعرية–الفلاسفة والمفكرون العرب وما أنجزوه وما هو إليه–الدار العربية للكتاب–ط 1992.
33. محمود المسعدي:الإيقاع في السجع العربي–محاولة وتحديد ونشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس ط01–1996.
34. مصطفى السعدني: البناء اللفظي دراسة تحليلية بلاغية–منشأة المعارف الإسكندرية مصر –دط–دت
35. مصطفى حركات–قواعد الشعر –العروض والقافية– المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية–الجزائر –ط1– 1989.
– نظرية الوزن – الشعر العربي و عروضه – دار الأفاق – ط2005
36. مصطفى ناصف : الصورة الأدبية – دار الأندلس – بيروت لبنان – ط 3 – 1983 م.
37. منصف عاشور –التركيب عند ابن المقفع–ديوان المطبوعات الجامعية– الجزائر –ط1–1982
38. منير سلطان–الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي–المكتبة الوطنية الجزائرية –ط 2000
39. نايف معروف– تعلم الإملاء وتعليمه في اللغة العربية–دار النفائس– بيروت–لبنان–ط2–1986

ثالثا :– المراجع المترجمة

1. دني هويمان – علم الجمال –ترجمة طافر الحسن – الشركة الوطنية للنشر و التوزيع – ط 2 – 1975 م.

رابعا : المجلات و الدوريات

1. الحاج صالح (عبد الرحمن)–اللسانيات–مجلة في علم اللسان البشري–تصدرها جامعة الجزائر–معهد العلوم اللسانية والصوتية–السنة 1973–1974–العدد 4.
2. د– عبد القادر رحماني – أثر الزحافات في التنويع الإيقاعي – دراسة تطبيقية في شعر أبي القاسم الشابي من خلال مقطوعة من التاريخ – مجلة الحكمة للدراسات الأدبية و اللغوية – مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع – الأبيار – الجزائر – العدد الثلاثون – السداسي الأول –2014.

خامسا : الرسائل و الأطروحات الجامعية

1. بلعباسي محمد–بنية الإيقاع في شعر بدر شاكر السياب–مذكرة ماجستير–جامعة الجزائر–مخطوط 2010.
2. رحماني عبد القادر: التخريج الصوتي للبنية الإيقاعية – أغاني الحياة للشابي حقلا تطبيقيا – دراسة من خلال نماذج شعرية – مذكرة ماجيستير مخطوط–جامعة الشلف 2009.

فهرس الموضوعات

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حسيبة بن بوعلي -الشلف-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الموضوع:

ملخص البحث

التشكيل الإيقاعي في شعر بشار بن برد
"دراسة وتحليل"

مذكرة مقدمــــة لنيل شهـــــادة الماجستيـــــر
في الدراســـات الإيقاعيـــة والبلاغيـــة

إعداد الطالب :
عطاء الله خالد

إشراف الأستاذ الدكتور:
العربي عميش

أعضاء لجنة المناقشة:

الدكتور:عبد الهادي بن مهل رئيسا.

الدكتور:العربي عميش مشرفا.

الدكتور:امحمد الحاج لقوس عضوا مناقشا.

الدكتور:محمد الحاج هني عضوا مناقشا.

السنة الجامعية : 2014 - 2015

عنوان البحث: التشكيل الإيقاعي في شعر بشار بن برد.

المقدمة: الإشكالية: ماهي التوقيعات الفنية التي جعلت من شعر بشار يكتسب صدى بين معاصريه في تاريخ الشعرية العربية؟

هل للشاعر مستوى نسقي واحد أم له مستويات فنية مختلفة في شعره؟

هل يحاكي من سبقه أم له شعريته الخاصة؟

ماهي أساليب التجاوب اللّغوي والفني مع الأغراض الشعرية؟

المدخل: العنوان: تجربة التّشكيل الإيقاعي في شعر بشار بن برد.

فعرفنا التشكيل لغة بـ (التصوير) أمّا اصطلاحا فهو الصورة الذهنية التي تحمل معنى ما رسم في الذهن وتكون مطابقة للوجود الخارجي، والتي تعتمد التذكر والحواس والتخيل، والترابطات الذهنية والسياقية كي تبدو متكاملة في النص الشعري ثم يتم لمّ المكونات الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية للوصول إلى الرؤية الشمولية للنص وهو ما يعرف عند علماء البلاغة بالصورة الفنية.

مفهوم الإيقاع لغة من إيقاع اللحن وهو أن يوقع الألحان ويبينها، أمّا اصطلاحا فهو تردد ارتسامات سمعية متجانسة بعد فترات ذات مدى متشابه ويعتمد الإيقاع على مقابلات بين مقاطع طويلة ومقاطع قصيرة تحتوي على قافية في أواخر الأبيات.

مفهوم الشعر لغة هو منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وربما سموا البيت الواحد تسمية الجزء بالكل.أمّا اصطلاحا فهو الكلام الموزون المقفى.

الأغراض الشعرية في شعر بشار بن برد: إنّ للشعراء أغراضا هي الباعثة على قول الشعر، وهي أمور نفسية، وانفعالات داخلية يتأثر بها الشاعر فما هي الفنون الشعرية التي غلبت على ديوان بشار بن برد؟

وجد بشار نفسه مضطرا ليتناول بعض الفنون الشعرية بمنهجين مختلفين، وهو لجوء الشاعر إلى اتخاذ مذهبين فنيين له، مذهب ليرضي به ذوق جيل سبقه، وآخر يناسب ذوقه الخاص وذوق جيل معاصر له يتفق معه في مشربه ويضعان معا ملامح ذوق جديد لعصر جديد.

5. الفخر: شهد بشار بن برد عصر الفخر القبلي في الدولة الأمويّة، فلم يجد قبيلة يفتخر بها، فافتخر بنفسه وشعره، وفي بعض المناسبات يقلد الشعراء القدماء، ويسير على منوالهم.

6. المدح: لم يكن بشار مكثرا من المديح، لأنه عاصر شعراء النقائض وشعراء الرجز، وشعراء القصيد الذين يتمثلون النماذج البدوية القديمة، ويتبعون تقاليدها وأسلوبها ولغتها.

7. الهجاء: لقد عاصر بشار بن برد شعراء النقائض، ولقد أدرك وهو في سنّ الثانية عشرة أن الفن الوحيد الذي يدافع به عن نفسه ويدر عليه المال، ويجلب الشهرة هو الهجاء. يقول: "هجوت جريرا فأعرض عني واستصغرني، ولو أجابني لكنت أشعر الناس فاتخذ الهجاء ليرضي شهوته ويتلذذ بإنشاده وإذاعته بين العامة والخاصة.

8. الغزل: الغزل موقف للشاعر من المرأة سواء أحبّها حبّا شريفا عفيفا، أو أحبّها حبّا فيه فحش أو لذة مفضوحة كان بشار بن برد يصرّح في غزله ويفحش في القول، ويصف النساء وصفا كما سمعه من كتب الأدب أو كما عاشه، مثل هذا الإدراك ينتقل إلى مخيلة بشار بن برد عن طريق السّمع والذوق والشّم واللّمس. ولكن رغم ذلك يوهم النّاس أنه مبصر.

الفصل الأول: التّشكيل الصوتي في شعر بشار بن برد:

مفهوم الصوت لغة: كلمة صات يصوت صوتا فهو صائت، بمعنى صائح. ورجل صائت حسن الصوت، شديده.

مفهوم الصوت الانساني: La Voix Humaine :ينشأ الصوت الإنساني من ذبذبات مصدرها في الغالب الحنجرة لدى الإنسان، فعند اندفاع النّفس من الرئتين يمر بالحنجرة، فيحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدروها من الفم، أو الأنف تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن.

التآلف الصوتي في شعر بشار بن برد:

النص الشعري عالم متكامل لا تنفصم عراه ويشكل رؤية كلية من خلال تضافر كل أركانه، بداية من أصغر وحدة بنائية (الصوت) وصولا إلى أكبر وحدة وهي النّص.

تآلف الجهر و الهمس:

يسهم الجهر والهمس في تشكيل المعنى وتوضيحه، وجعله يتوافق مع الحالات الشعورية والنفسية للشاعر والمتلقي.

الأصوات المجهورة: هي التي تهتز الأوتار الصوتية عند النطق بها فيكون الصوت قويا مسموعا و هي (ب ج د ذ ر ز ص ظ ع غ ل م ن وي).

أمّا الأصوات المهموسة فهي (التي لا يهتز معها الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق بها) ويمكن حصرها كالآتي:(ت ث ح خ س ش ص ط ف ق ك هـ).

دور المقاطع في التشكيل الإيقاعي في شعر بشار بن برد:

مفهوم المقطع لغة:المقطع بفتح الميم من قطع، يقطع قطعا: غاية ما قُطع، يقال: مقطع الثوب ومقطع الرّمل للذي لا رمل وراءه، ومنه مقاطع القرآن مواضع الوقوف، ومقطع الحديث والقصيدة.

مفهوم المقطع اصطلاحا: كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة، ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها.

خصائص المقطع الصوتي في العربية:

يتكون المقطع الصوتي في العربية من صوتين على الأقل:حرف وحركة وهو ثلاثة أصوات على الأكثر: حرفان بينهما حركة.

أنواع المقاطع: تنقسم المقاطع الصوتية إلى قسمين: قصير وطويل.

القصير هو ما بدأ بصوت صامت وجاءت بعده حركة قصيرة، ويكون المقطع القصير مفتوحا ويقبل الزيادة عليه فيصبح مقطعا طويلا.

الطويل هو ما بدأ بصوت صامت ثم تلته حركة طويلة.

تشتمل اللغة العربية على خمسة أنواع من المقاطع وهي:

مقطع قصير: ويتكون من صامت وحركة قصيرة؛ ويرمز له (ص ح).

مقطع متوسط مغلق: وهو ما يكون آخر صامت ورمزه (ص ح ص)

مقطع متوسط مفتوح: وهو ما يكون آخر حركة ويكون التعبير المقطعي عنه (ص ح ح).

مقطع طويل: يتكون من صامت وحركة، وحركة طويلة وصامت؛ ويرمز له (ص ح ح ص).

مديد: يتكون من صامت وحركة طويلة في حالة الوقف، ويرمز له (ص ح ح ص ص).

أثر النّبر في التشكيل الإيقاعي:

تعريف النّبر: النبر بالكلام: الهمز، و في الحديث، أن رجلا قال: يا نبئ الله، فقال النبي – صلى الله عليه وسلم–: "لا تنبر باسمي" أي لا تهمز"

و نبر فلان نبرة، نطق نطقة، بصوت رفيع. والنّبر إبراز أحد المقاطع عند النطق ونبر الجُمل وهو أن يعمد المتكلم إلى كلمة في جملته فيزيد من نبرها، ويميزها عن غيرها من كلمات الجملة وزيادة نبر الكلمة في الجملة، لا يعدو أن يكون زيادة في المقطع الهام من هذه الكلمة.

أنواع النبر في شعر بشار بن برد: في العربية الفصحى "تقع النبرة على أول مقطع طويل من الكلمة ابتداء من آخرها، وإذ خلت الكلمة من المقاطع الطويلة وقعت النبرة على المقطع الأول منها.

وقد ينتقل النبر في شعر بشار من مقطع لآخر حسب أهمية المقطع المنبور، ولعب النبر في شعر بشار بن برد دورا وظيفيا ودلاليا وفونيميا.

البنية الوزنية في شعر بشار:

مفهوم الوزن: الوزن لغة: وزن: الوزن معروف والوزن ثقل الشيء بشيء مثله كأوزان الدراهم ويقال وزن الشيء إذا قدّره، وجاء في أساس البلاغة "كلام موزون وتقول زن كلامك ولا تزنه.

الوزن اصطلاحا: يقوم علم العروض على موازين معينة تسمى الأجزاء

أو التفعيلات ولم يهتم علماء العروض العرب بتعريف الوزن وضبط خصوصياته بل اعتبروه مسألة تدرك بالطبع، وعرّفه مصطفى حركات: الوزن العروضي لنص هو سلسلة المتحركات والسواكن التي نقرنها به.

عدد البحور المستعملة: اثنا عشر بحرا و عدد البحور غير المستعملة: أربعة بحور.

تعريف القافية: من قفا يقفو، وهو أن يتبع شيئا، وقفوته أقفوه قفوا، وتقفيته، أي اتبعته.

وعرف الخليل القافية: "السّاكنان الأخيران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول.

أنواع القافية: تنقسم القافية إلى قافية مطلقة وهي "متحركة الرّوي" وقافية مقيدة وهي ساكنة الرّوي.

أثر التنويع الزحافي في شعر بشار:

مفهوم الزحاف:

الزحاف لغة: زحف يزحف زحفا و الزحف جماعة يزحفون إلى عدّوهم بمرّة، فَهُمْ الزحف والجميع زحوف، والصبي يزحف على الأرض قبل أن يمشي، وزحف البعير يزحف زحفا فهو زاحف، إذا جرّ فرسه من الإعياء، ويجمع زواحف.

أثر الزّحافات في التّشكيل الإيقاعي في شعر بشار بن برد:

"إنّ الزّحاف يساعد على النظم الشعري، ويمنح الحسّ القدرة على الوفرة التعبيرية، ويفتح للنصوص الشعرية فضاءات تركيبية استثنائية" ويفسح المجال للحسّ بالانفعال الحرّ، بحيث " تذوب الحركات والسكنات في موسيقى الشعر، ويرى إميل يعقوب أنّ"اللجوء إلى الزحافات والعلل يقلل جمال موسيقى الشعر لذا يجب على الشاعر أن يعتدل في توظيف الزّجاف في شعره.

الفصل الثاني: الإيقاع على مستوى الألفاظ في شعر بشار بن برد.

مفهوم اللّفظ لغة:

اللّفظ: الكلام، مفرده الكلمة "تتكون عادة من مقطع واحد أو عدة مقاطع وثيقة الاتصال بعضها ببعض" والفعل، لَفَظَ- يَلفظ- لفظا. "واللّفظ أن ترمي بشيئ كان في فيك؛ والأرض تلفظ بالميت، تلقي به"، ويقال "لفظ النوى وكأنها لفظ العجم ولفيظه: ما لفظ منه، ولفظ اللقمة من فيه ورمى باللفاظة وهي ما يلفظ" واعتبر الزمخشري " لفظ القول ولفظ به" من المجاز. قال الله تعالى: "ما يلفظ من قول".

مفهوم اللّفظ اصطلاحا:

اللفظة هي مادة الأدب، ويشترط فيها أن تكون مأنوسة حلوة الجرس، يتلاشى نغمها في الأذن، وألا تثقل على اللسان، وألا تكون مخلة في القاعدة الصرفية.

وبعدها تناولنا الجناس حيث عرفناه لغة: الناس أجناس وهو مجانس لهذا، وهما متجانسان ومع التجانس التآنس. وكيف يؤانسك، من لا يجانسك. ثم عرفناه اصطلاحا: هو اتفاق اللفظ واختلاف المعنى وهوقسمين: تام وناقص.

والتام هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور: أنواع الحروف وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها وهو ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

الجناس المماثل: وهو ما كان لفظاه اسمين أو فعلين أو حرفين.

الجناس المستوفي: "وهو ما كان ركناه من نوعين مختلفين من أنواع الكلمة" كأن يكون الأول فعلا والثاني اسما أو أحدهما حرفا و الآخر اسما أو فعلا.

جناس التركيب:" وهو ما كان أحد ركنيه كلمة واحدة والأخرى مركبة من كلمتين" وهو على ثلاثة أضرب هي:

المتشابه: ما تشابه فيه الكلمة المركبة والمفردة لفظا وخطا.

المفروق: وهو ما "تشابه ركناه، أي الكلمة المفردة المركبة لفظا لا خطا.

أمّا الجناس غير التام: وهو "ما اختلف فيه اللّفظان في واحد من الأربعة الشروط التي يجب توافرها في الجناس التام، وهي: أنواع الحروف و أعدادها و هيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها.

و التكرار في شعر بشار بن برد لغة هو: "الكرّ: الحبل الغليظ، وهو حبل يصعد به على النحل والكرّ الرجوع عليه، ومنه التكرار و كرّر انهزم عنه ثم كرّ عليه كرورا... وكررت عليه الحديث كرّا ، وكرّرت عليه تكرارا.

و التكرار اصطلاحا: هو التناظر بين لفظين متحدين معنى ومبنى.

يعمد بشار بن برد إلى إعادة تكرار الحروف والكلمات والعبارات لأغراض تصويرية، وجلب انتباه السامع إليه.

وبعدها تناولنا أثر الترجيع في شعر بشار بن برد فهو إحداث التّطريب عند المتلقي، لذا نجد في شعر بشار الجيد موسيقى تتولد من علاقات الألفاظ فيما بينها من الناحية الصوتية والتركيبية والدلالية.

وبعدها تناولنا عنوانا آخر هو ملاءمة الألفاظ للأغراض الشعرية في شعر بشار بن برد حيث كان ينتقي ألفاظه التي تتلاءم مع أغراضه الشعرية.

أمّا تطور دلالة الألفاظ في شعر بشار فوجدنا أنّ اللغة كائن يتطور بتطور الإنسان فمعاني الألفاظ التي كانت مستخدمة في العصر الجاهلي لحقها تغيير في معناها في صدر الإسلام إلى غاية العصر العباسي.

وختمنا الفصل بتطبيق تناولنا فيه الجانب الصوتي والجانب المعجمي وحللنا هذا المعجم ووجدنا أنّ اختيار معجم النّص ينعكس مباشرة على المعاني.

أمّا في الفصل الثالث الذي عنواناه بـ (التشكيل الإيقاعي على مستوى المعنى) فوضعنا عناوين فرعية منها:

التركيب الاسنادي في شعر بشار بن برد فعرفنا المركب الاسنادي أو الجملة:

المركب: قول مؤلف من كلمتين أو أكثر لفائدة، سواء كانت الفائدة تامة، مثل: النجاة في الصدق، أم ناقصة.

أمّا الإسناد فهو الحكم بالشيئ على الشيئ، مثل: بشار أعمى. والمحكوم به يسمى مسندا، والمحكوم عليه يسمى مسندا إليه. فالمسند ما حكمت به على شيئ، و المسند إليه ما حكمت عليه بشيئ، والمركب الإسنادي ما تألف من مسند ومسند إليه، ثم قسمنا المركب الإسنادي إلى عدة أقسام:

المركب الإضافي: ما تركب من المضاف والمضاف إليه.

المركب البياني: كل كلمتين كانت ثانيتهما موضحة معنى الأولى وهو ثلاثة أقسام:

-مركب وصفي: وهو ما تألف من الصفة والموصوف.

-مركب توكيدي: هو ما تألف من المؤكِّد والمؤكَّد.

-مركب بدلي: وهو ما تألف من البدل والمبدل منه.

المركب العطفي: هو ما تألف من المعطوف والمعطوف عليه يتوسطهما حرف العطف و المركب المزجي: كل كلمتين ركبتا وجعلتا كلمة واحدة. والمركب العددي: هو من المركبات المزجية وهو كل عددين كان بينهما حرف عطف مقدر وهو من أحد عشر إلى تسعة عشر ومن الحادي عشر إلى التاسع عشر. يعرف النحويون الجملة بأنها "ما يحسن عليها السكوت ويجلب لها الفائدة للمخاطب.

تقوم اللغة على "النظام ولكن هذا النظام لا يتشكل من الثبات بل من الاختلاف" وهذا ما جعل بشار ينوع بين الجمل الفعلية البسيطة والجمل الاسمية المركبة، والجمل الاسمية البسيطة والجمل الفعلية المركبة مدعما إيّاها ببعض المتممات.

والسؤال المطروح هو ماهي البنية المهيمنة في القصيدة؟

يظهر من خلال التطبيق أن الشاعر كان في مجلس فيه الحركة والنشاط، لذا أكثر من الجمل الفعلية البسيطة تخلل هذا المجلس بعض السكون والثبات.

ثم بينا أثر التقديم والتأخير في شعر بشار وعرفناه في اللغة "قدم فلان قومه أي يكون أمامهم، ومقدم نقيض مؤخر بالتشديد" وفي الاصطلاح فتقديم الشيئ على وجهين تقديم يقال أنه على نيّة التأخير وذلك في كل شيئ أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه وفي جنسه الذي كان فيه كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ والمفعول إذا قدمته

على الفاعل" أما النوع الثاني من التقديم هو "وتقديم لا على نيّة التأخير ولكن على أن تنقل الشيئ عن حكم إلى حكم وتجعله بابا غير بابه، وإعرابا غير إعرابه".

وهناك عدة بواعث للتقديم والتأخير:

الباعث النحوي يشرح ابن عقيل ما جاء في ألفية ابن مالك حول تقديم المبتدأ وتقديم الخبر "الأصل تقديم المبتدأ وتأخير الخبر، وذلك لأن الخبر وصف في المهنى للمبتدأ، فاستحق التأخير كالوصف، ويجوز تقديمه إذا لم يحصل بذلك لبس أو نحوه" وجاء في قطر الندى وبلّ الصدى "قد يتقدم الخبر على الْمُبْتَدَأ جَوَازًا أَو وجوبا فَالْأول نَحْو فِي الدَّار زيدٌ والثاني كقولك: في الدار رجلٌ وأين زيدٌ" أما المكودي فيقول: "إنّما الأصل في الخبر أن يتأخر عن المبتدأ لأنه وصف له في المعنى وحق الوصف أن يكون متأخرا"

أمّا الباعث البلاغي للتقديم والتأخير في شعر بشار فنجد أنّ سعى القدماء وراء المطابقة بين الحال ومقتضى الحال، وذلك بتكثيف وتفعيل اللغة فنيا وبلاغيا ،فتفاعل اللغة في علاقات تركيبية بلاغية خاصة منها: التخصيص–التنبيه–التشويق–التفاؤل–تعجيل المسرة لمخاطب أو التعجب أو التعظيم أو المدح أو الذم أو الترحم

أو الدعاء...الخ)

إيقاع الحذف في شعر بشار الحذف لغة قطف الشيئ من الطرف كما يحذف الذنب من الشاة وفي الاصطلاح باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسِّحر، فإنّك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة.

و الحذف في شعر بشار كثير و متنوع.

أثر الحذف في التشكيل الإيقاعي في شعر بشار إنّ حذف الاسم أو الفعل أو الحرف ((يكون بمجرد الاختصار و الاحتراز من العبث بناء على وجود قرينة تدل على المحذوف)) و هو قسمان :

1 – قسم بلاغي نعلم مكانه إذا تصفحنا المعنى ولو أظهرناه لزالت البهجة و ضاع ذلك الرونق ، كأن يحذف لغرض من الأغراض الآتية :

– ظهور بدلالة القرائن عليه ، و أضيف المقام عن إطالة الكلام بسبب و توجع .

2 – قسم نحوي : مراعاة القواعد النحوية التي تجبرنا على الحذف الوجوبي للاسم أو الفعل أو الحرف.

إيقاع الخبر والإنشاء في شعر بشار بن برد: الخبر هو خبر أخبرته وخبّرته النبأ، ويجمع على أخبار" وهو في الاصطلاح كلام يحتمل الصدق و الكذب.

والإنشاء لغة من "أنشأت حديثا: ابتدأت وأنشأ الله السحب فنشأ ينشأ، أي ارتفع أمّا اصطلاحا فهو ما لا يحصل مضمونه إلاّ إذا تلفظت به.

ينقسم الإنشاء إلى نوعين: إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي، فالإنشاء الطلبي: فهو ما يستدعي مطلوبا وقت الطلب، ويكون بصيغ منها(النداء و الأمر والاستفهام والنهي...) أما غير الطلبي فهو ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، ويكون بصيغ (المدح والذّم وصيغ العقود والقسم، والتعجب، والرجاء، ويكون بربّ ولعل، وكم الخبرية...) ثم تناولنا الأشكال البلاغية للصورة الشعرية في شعر بشار.

يعيش الفنان حياة غير عادية في عالم الناس، بسبب الظروف التي تقف عوائق في وجه مطالبه الإنسانية، و المثبطات التي تعترض طريقه ، و تحول حوائل دون قضاء حاجاته و تحقيق رغباته. و الخيال و الصور في شعر بشار تتضمن ذاكرة أفكارا و صورا سمعها من شعراء وأدباء و نقاد عاصرهم، و بيئة يعيش فيها و يحس بها، و هذا يعني أن خيال الشاعر يمزج بين التجارب الواقعية و الانفعالية، و التصورات الذهنية الخيالية و يبلورها في جواهر شعرية فنية ، تتراكم عنده يستدعي بعضها عند الحاجة " الاستجابة تكيّفية" فينتقي الصورة الأفضل و الأنسب.

إيقاع التشبيه في شعر بشار التشبيه لغة: "الشّبه ضَرب من النحاس يلقي عليه دواء فيصفر و سمي شبهاً، لأنه شبه بالذهب التشبيه اصطلاحا: " بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف او نحوها ملفوظة أو ملحوظة".

تشبيه التمثيل: "يسمى التشبيه تمثيلا إذا كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد، و غير تمثيل إذا لم يكن وجه الشبه كذلك، و التشبيه الضمني : "تشبيه لا يوضع فيه المشبه و المشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب.

إيقاع التشبيه في شعر بشار ينشأ من انتقاله " من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه أو صورة بارعة تمثله "

ثم انتقالنا إلى إيقاع الاستعارة في شعر بشار فالاستعارة لغة: "من قولهم استعار المال: طلبه عارية" والاستعارة في الاصطلاح أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللّغوي معروف تدّل الشواهد على أنّه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا لازما فيكون هناك كالعارية.

و أقسامها: الاستعارة غير مقيدة هي أن كأن يستعير للإنسان مِشْفَرَين وهي في الأساس للحيوان، أو تجعل للحيوان شفتان وهي في الأساس للإنسان. أمّا الاستعارة المقيدة فهي تحولك إلى "معنى من المعاني وغرض من الأغراض.

وبعد ذلك تناولنا أثر الاستعارة في التشكيل الإيقاعي فوجدنا سر بلاغتها في شعر بشار يتمثل في تركيبها الذي يحذف أحد طرفيها (المشبه أو المشبه به) ويحملك عمدا على تخيل صورة جديدة غير المتوقعة و غير المنتظرة.

والكناية في شعر بشار الكناية لغة: ورد في كتاب العين: "كنى فلان، يكني عن كذا وعن اسم كذا، إذا تكلّم بغيره ممّا يستدل به عليه".

الكناية اصطلاحا: "لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته".

أنواع الكناية في شعر بشار بن برد: تتقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام:

ب. كناية عن صفة: هي "ما كان المكنى عنه فيه صفة ملازمة لموصوف مذكور في الكلام" وهي قسمان: كناية قريبة، وكناية بعيدة.

الكناية القريبة: وهي "ما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بغير واسطة بين المنتقل عنه، والمعنى المنتقل إليه.

كناية بعيدة: وهي: "ما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بواسطة".

كناية عن موصوف: "حيث يكون لمعنى واحد. كمواطن الأسرار، كناية عن القلب"

الكناية عن النسبة: "يراد بها نسبة أمر لآخر اثباتا و نفيا"

أثر الكناية في التّشكيل الايقاعي في شعر بشار هي تصوير المعاني المجردة في شكل واقعي محسوس وملموس.

الصورة والتراث: كان بشار حريصا على التمثل بكل ما هو قديم قصد محاكاته، خاصة غرض المدح، لذلك تشبع بصورة القدماء، سماعا ومعايشة، فخزنها في ذاكرته بتراكيبها اللغوية وإيحاءاتها الدلالية، كي يرضي اللّغويين الذين كانوا يهدفون إلى المحافظة على خصوصياتها في لفظها وتركيبها ونظمها، وتجنيبها مخاطر التأثيرات الحضارية الجديدة. تطوير صور التراث قد يكون تطوير الصورة عن طريق إضافة الجديد اليها فصورة الوقوف على الطلل في الجاهلية كانت من العناصر الأساسية التي تبنى عليها القصيدة وهي صورة نمطية يتقيد بها الشاعر. و خلاصة القول نقول: لقد استطاع بشار أن يفتح الباب على مصراعيه لمن سيأتي بعده من الشعراء مثل: ابن الرومي وأبو نواس و أبو تمام الذين رسموا صورا قصصية طويلة وجميلة وهذا مجال واسع للبحث.

وفي الأخير ارتأينا أن نزود بحثنا تعميما للنفع، والفائدة بملاحق فيها نماذج قصائد من شعر بشار في المدح والغزل والهجاء، وأضفنا ملحقا آخر أدرجنا فيه بعض الكلمات الدخيلة التي استقاها بشار بن برد من الفارسية ووظفها توظيفا جيدا في شعره.

وغيرها من الملاحق.

وختمنا بحثنا بخاتمة بينا فيها أهم النتائج منها:النص الشعري عند بشار بن برد ليس معاني ثابتة متمركزة في الذهن فحسب لكنه نسق متكامل ومترابط يبدأ باختيار الأصوات المناسبة مرورا بالألفاظ الملائمة والموحية، وصولا إلى الجمل والصور والدلالات، جميعها يتظافر ويشكل الدلالة الكلية والرؤية الشمولية للعمل الفني الذي يبدعه الشاعر ، ومن خلاله يستطيع أن يحصل على مبتغاه.

ثم وضعنا للقارئ أهم المصادر والمراجع التي اعتمدناها في بحثنا والتي تتوعت بين المصادر التراثية والمراجع الحديثة.

ملخص (ملخص البحث)

التشكيل الايقاعي في شِعر بشار بن برد (دراسة وتحليل): هو عنوان مذكرتنا وقد قسمناها الى ثلاثة فصول متجانسة فضلا عن مدخل للموضوع بسطنا فيه اهم المصطلحات المفتاحية.
افتتحنا بحثنا بمدخل حددنا فيه اهم مصطلحات العنوان فعرفنا التشكيل لغة واصطلاحا وهو يعني التصوير او ما يسمى عند علماء العرب القدماء بالتصوير الفني ثم عرفنا الايقاع لغة واصطلاحا ثم حددنا مفهوم الشعر و اهم الفنون الشعرية التي اعتمدناها كحقل تطبيقي .
في الفصل الاول تناولنا التشكيل الصوتي في شعر بشار بن برد, فحدَدنا مفهوم الصوت لغة واصطلاحا وذكرنا اهم التالفات الصوتية في شعر بشار فوجدنا انَ الجهر و الهمس يسهم في تشكيل المعنى وتوضيحه ويجعله يتوافق مع الحالات الشعورية والتنَفسية للشَاعر, ثم تناولنا دور المقاطع في التشكيل الايقاعي , فحدَدنا مفهوم المقطع فعرَفناه لغة واصطلاحا ثم تناولنا انواع المقاطع فوجدنا لبشار نماذج تطبيقية يكثر فيها من المقاطع الطويلة على حساب المقاطع القصيرة ودلك لاعتبارات نفسية وتنفسية ثم تتبعنا ظاهرة النَبر في شعر بشار فعَرفنا النَبر وحددنا انواعه فوجدنا انَ للنبر ابعاد دلالية . وبعدها تناولنا البنية الوزنية فحدَدنا مفهوم الوزن واحصينا اهم البحور المستعملة وحدَدنا نسبها, واشرنا إلى البحور الغير مستعملة وبعدها عرَفنا القافية ودكرنا انواعها فوجدنا انَ بشار ينتقي قوافيه ويقتفي اثر من سبقه لدلك حاولنا تتبع حركة القافي في شعر بشار .
ثم تناولنا أثر التنويع الزِحافي في شعر بشار ثم حدَدنا مفهوم الزِحافات وانواعها في شعر بشار بن برد وهي تساعده على النظم الشعري و تمنح حسه القدرة على الوفرة التعبيرية و تفتح للنصوص الشِعرية فضاءات تركيبية استثنائية و تفسح المجال للحس بالانفعال أما في الفصل الثاني فعنوناه بالتشكيل الإيقاعي على مستوى الألفاظ في شعر بشار بن برد، فحددنا مفهوم اللفظ فعرفناه لغة و اصطلاحا وبينا أثر الترجيع اللفظي و قسمناه إلى نوعين : تناظر صوتي بالمخالفة (الجناس) فعرفناه و ذكرنا أنواعه و أعطينا أمثلة من شعر بشار , ثم تناولنا التناظر الصوتي بالمماثلة (التكرار) فعرفناه و ذكرنا أنواعه و أعطينا أمثلة من شعر بشار. فاستنتجنا بأن الترجيع اللفظي يحدث التطريب عند الشاعر و المتلقي ثم تناولنا ملاءمة الألفاظ للأغراض الشعرية فوجدنا بشار ينتقي ألفاظه تماشيا مع أغراضه و خاصة (المدح و الغزل و الهجاء) و تتبعنا تطور الألفاظ في شعر بشار من حيث التعميم و التخصيص و انتقال اللفظ من الحسي إلى المعنوي , و تطورات أخرى أدرجناها ضمن الملاحق .
أما الفصل الثالث و ضعنا له عنوانا : التشكيل الإيقاعي على مستوى المعنى فعرفنا المركب الإسنادي و ذكرنا أنواعه و أعطينا أمثلة على ذلك , ثم تناولنا التقديم و التأخير و الحذف و أعطينا أمثلة على ذلك ثم تطرقنا للخبر و الإنشاء فعرفناهما و ذكرنا أنواعهما . ثم تناولنا الأشكال البلاغية للصورة الشعرية فذكرنا (الاستعارة و الكناية و التشبيه).
و ختمنا الفصل بنماذج تطبيقية ثم حوصلنا نتائج البحث في الخاتمة , ثم ذكرنا المصادر و المراجع .
و في الأخير أدرجنا بعض الملاحق التي تناولت بعض الألفاظ الدخيلة على شعر بشار و أهم الألفاظ التي استقاها من القرآن الكريم و الشعر العربي القديم و ختمنا مذكرتنا بفهرس الموضوعات.

ملخص البحث بالفرنسية

Résumé de la recherche

Modulation rythmique dans les poèmes de Bachar ibn Burd (étude et analyse) est le titre de notre mémorandum. nous l’avons divisée en trois classes homogènes ainsi que l'entrée de la question la plus importante, nous avons simplifié les termes clés les plus importants.

Nous avons entamé notre recherche par l’identification des plus importants termes du titre langue et terminologie la composition et les moyens idiomatique d'une photographie ou les soi-disant savants ou ce que les anciens savants arabes appellent la photographie artistique alors nous avons identifié le rythme langue et terminologie. Nous avons identifié également les poèmes et le concept le plus important de la poésie que nous avons adopté comme une application sur le terrain.

Dans le premier chapitre, nous avons traité le sujet de la modulation de la voix dans la poésie de Bachar Ben burd, nous avons précisé le concept de la voix, langue et terminologie et nous avons mentionné familiarités acoustiques les plus importants dans la poésie de Bachar. Nous avons constaté que parler et chuchoter contribue à la formation du sens et son ,éclaircissement et il est compatible avec les cas émotionnels et respiratoires du poète, puis nous avons parlé du rôle des sections dans la formation rythmiques, nous avons précisé la définition de la section langue et terminologie puis nous avons cité des types de sections et nous avons trouvé des modèles appliqués de la poésie de bachar , le plus souvent de longues sections sur de courtes sections pour des considérations psychologiques et respiratoires puis nous avons examiné le phénomène de **Nabe**r dans les poèmes de Bachar : nous avons identifié **Naber** et ses types et nous avons constaté que le **Naber a** des dimensions étymologiques. Puis nous avons abordé le concept de la mesure des vers et nous avons compté ce qu’on appelle en littérature arabe les mers les plus utilisées, et nous avons souligné dans les mers non utilisées, et nous avons identifié la rime et ses types, nous avons constaté que Bachar choisit ses rimes avec précision et suivit les traces de ses prédécesseurs. Nous avons essayé a essayé de suivre le mouvement des rimes dans les les poèmes de Bachar.

Puis nous avons abordé l'impact de la diversification **Zhafea** dans les poèmes de Bachar ensuite nous avons identifié le concept de **Zhafea** et de ses types dans les poèmes de Bachar ibn Burd qui l'aident à la formation poétique et donnent à son sens de la capacité de l'abondance expressives et ouvrent des espaces poétiques synthétiques exceptionnel et cédent la place à sentir l'émotion .

le deuxième chapitre nous l’avons intitulé la formation rythmique au niveau des termes dans les poèmes de Bachar Ben burd, en précisant la notion du terme langue et terminologie et nous avons montré l'impact de la répétition verbale et nous l’avons divisé en deux types: symétrie vocale (allitération) nous l’avons identifiée et nous avons cité ses types et nous avons donné des exemples des poèmes de Bachar, puis nous avons parlé de la symétrie vocale (répétition) nous l’ avons identifié et cité ses types et nous avons donné des exemples dans la poésie de Bachar. Nous avons déduit que l'allongement verbal produit la mélodie chez le poète et le récepteur puis nous avons parlé de la pertinence des mots pour les but de la poésie et avons trouvé que Bachar sélectionne ses termes en corcordance avec ses objectifs et en particulier (louange et filature et l'orthographe) et nous suivi l'évolution des termes dans la poésie de Bashar : généralisation et la personnalisation et la transition de l’abstrait au concrêt, et d'autres développements que nous avons ajouté au sein de suppléments.

Le troisième chapitre nous l’avons intitulé: la modulation rythmique au niveau du sens nous avons identifié le composant **Alasnada** et ses types en donnant des exemples, et puis nous avons évoqué l'avancement et et les retards et la suppression en donnant des exemples et puis nous avons parlé de la nouvelle et de la construction en les identifiant et en citant leurs types. Puis nous avons eu les formes rhétoriques de l'image poétique en citant (la métaphore et de la métonymie et la métaphore). Et nous avons fini le chapitre par des modèles appliqués puis nous avons récapitulé les résultats de la recherche dans la conclusion, puis nous avons mentionné les sources et références.

En fin , nous avons inclus certains des suppléments qui ont abordé quelques termes intrus dans la poésie de Bachar et les termes les plus importants qu’il a relevé du le Coran et la vieille poésie arabe, et pour conclure , nous avons fini notre mémoire par une préface.

ملخص البحث بالإنجليزية

Research Summary

Rhythmic modulation in Bashar ibn Burd's poetry (study and analysis) is the title of our memorandum was divided into three homo generous classes as well as the entrance to the most important tissue we dealt with the key terms.

We opened our research we have identified the entrance of the most important terms composition (language and idiomatically) means photography or the so-called scholars of the ancient Arabs artistic photography , then we knew the language of rhythm and idiomatically then identified Arabian Poetry and the most important concept of it which we have adopted as a field application. In the first chapter ,we dealt with the voice modulation in Bashar Ben Burd's poetry ,defining audio language and idiomatically concept and mentioned the most important acoustic Familiarities. In Bashar's poetry, We found that speak and whisper contributes to the formation of meaning and explained and it is compatible with the emotional and respiratory cases of the poet, then we dealt with the role of the sections in the rhythmic formation, we have put a short definition to the concept of section (language and idiomatically), then we dealt with types of sections which we found in Bashar models applied most frequently .He chose long sections rather than short ones. Taking into account psychological and respiratory considerations. Looking at the phenomenon of "the tone " in Bashar's poetry, defining "the tone " and identified its types and found that the "the tone " has stag dimension. Then we dealt with the concept of infra structure in Bashar's rhymes. We counted also the most known stanzas used in his poetry. And we pointed out to the new kind of stanzas which are not being used yet , and then we define the Rhyme and its various kinds ,we found that Bashar selects its rhyme attentively and follow his predecessors but we tried to follow his special movement in Bashar's poetry.

Then we dealt with the impact of diversification the language decoration in Bashar's poetry then identified the concept of sound and types in the poetry of Bashar ibn Burd which help him to capillary systems and gives sense of the ability to abundance expressive and open poetic texts and synthetic spaces exceptional and give way to sense emotional .In the second chapter , we dealt with the rhythmic formation on words level in Bashar 's poetry ,defining the concept word (language and idiomatically) and structural impact rewind verbal and divided into two types: audio symmetry violation (alliteration) and mentioned its types and gave more examples of Bashar's poetry, then we dealt with the voice of symmetry likewise (repetition) given and mentioned colossal examples in Bashar 's poetry. We conclude that the verbal rewind along action occurs when the poet and the listener. Then we dealt with the appropriateness of words for the purposes of poetry and found Bashar selecting the wording is in line with the purposes and private (praise and spinning and spelling) and we follow the evolution of words in poetry Bashar terms of generalization and customization and transmission word from sensuous to moral, and other developments within supplements.

The third chapter and put his title: rhythmic modulation at the level of meaning, composite support and mentioned types and gave examples of that, and then we had the introduction and delays and deletions, and gave examples of that and then we talked about poetry and construction. Then we had the rhetorical forms of poetic image reminded us (metaphor and metonymy and metaphor).

And we ended the pragmatic shapes models .At the end a general conclusion of our research . We mentioned sources and references at the end.

At the end, we have included some of the supplements that addressed some words of exotic in Bashar's poetry and the most important terms that gleaned from the Koran and the old Arabic poetry, and we ended our memorandum catalog of topics.

السيرة الذاتية للطالب:



الاسم واللقب:	خالد عطاء الله
رقم التسجيل:	1638950730
من مواليد:	1968/01/30 بالعطاف ولاية عين الدفلى.
الشهادات	
☜ تحصل على شهادة البكالوريا في جوان 1989م، تخصص أدب عربي.	
☜ شهادة ليسانس في جوان1993 م بالجامعة المركزية-الجزائر.	
☜ شهادة ليسانس في العلوم القانونية والإدارية بجامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف في 2009/06/26.	
الوظيفة	
☜ عمل كأستاذ بالتعليم المتوسط (أستاذ مجاز ثم أستاذ رئيسي).	
☜ عضو في اللجنة المتساوية الأعضاء منتخب من طرف الأساتذة منذ 2006 إلى يومنا هذا.	
ما يخص الماجيستير	
☜ تاريخ أول تسجيل بالسنة أولى ماجستير 2007/2006.	
☜ تاريخ السنة الثانية ماجيستير 2008/2007.	
☜ تخلفت عن المناقشة لظروف صحية ونفسية.	
الحالة العائلية	
متزوج وأب لـ: خمسة أطفال(أمال، هبة، محمد عبد القادر، أنفال، أوس)	